



11122



~~25-5-12~~



no

12 5 6 32



DISSERTAZIONE  
SOPRA LI PREGGI  
DEL CANTO GREGORIANO

E la necessità che hanno gli Ecclesiastici di saperlo  
CON LE REGOLE

Principali, e più importanti per bene apprenderlo, lodevolmente praticarlo, ed in esso ancora comporre.

O P E R A

Diretta alli Signori Chierici del V. Seminario Vescovile Tuscolano;

E DEDICATA IN SEGNO DI UMILE OSSEQUIO

A Sua Altezza Reale Eminentissima il Signor Cardinale

DUCA DI YORK DENOMINATO  
VESCOVO DI DETTA CITTÀ

DA LAZARO VENANZIO BELLI

Canonico della V. Chiesa Cattedrale, e Maestro  
di esso Canto nel suddetto Seminario.



*Psallite ei in vociferatione. Psal. 32. 3. Psallite sapienter Psal. 46. 4.*



IN FRASCATI MDCCLXXXVIII.

NELLA STAMPERIA DELLO STESSO SEMINARIO



ALTEZZA REALE EMINENTISSIMA <sup>III</sup>



**L**E Scienze, non meno che le Belle Arti,  
in questo vostro V. Seminario gloriosa-  
mente coltivate, ben si veggono fare ogni anno  
pomposa mostra de copiosi lor frutti, nelle Pub-

bliche Dispute, ed Accademie , che cōn tanto di onore , e di applauso ricevute sono dall' A. V. R. EMINENTISSIMA , che vi presiede ; ed ammirate insieme da Letterati tutti , che in buon numero vi concorrono . Di queste però , una sola benchè nobile , e di sua natura sublime , e fin dalla prima Istituzione de' Seminarj fra le prime stabilita , qual' è il Canto Ecclesiastico Gregoriano ; luogo non ha nel corso intiero dell' anno , in cui spiegar possa come le altre le sue glorie ; e far mostra de' suoi vantaggiosi acquisti . Questo può meritamente appellarsi Scienza , poichè la ragione rende de' suoi precetti ; ed è parte della Matematica , che il numero , e la proporzione riguarda ; e l' applicazione ad Esso , non solo richiamò l' impegno di Autori illustri , che ne scrissero ; mà fu sempre uno de' più lodevoli Studj che facessero i più raguardevoli Personaggi dell' Ecclesiastica Gerarchia ; fra quali un S. Damaso , (1) un S. Leone II. (2) un S. Gelasio (3) un S. Gregorio il Grande (4), un Niccolò I. (5) un Benedetto VIII. (6), siccome ancora li Ss. Atanasio (7), Ambrogio, (8) Agosti-

(1) Secolo IV.

(2) Sec. V.

(3) Sec. VI.

(4) Sec. VII.

(5) Sec. IX.

(6) Sec. XIII.

(7) Sec. IV.

(8) Sec. IV.

V  
no (1), Bernardo (2), e il Ven. Beda (3), il  
quale morir volle cantando ne' Vesperi del dì  
dell'Ascensione il versetto *Gloria Patri* (4), con  
altri mille che celebri si rendono nell' Eccle-  
siastiche Istorie.

II. Farebe però gran torto, all' Amore, che  
per questo Sagro Canto mostrò sempre l' A. V.  
R. EMINENTISSIMA, chiunque dal non vederlo  
ne stabiliti tempi colle altre scienze in campo a  
dar prova de' rari suoi pregi; ofasse accusar-  
ne la Pastorale sua vigilanza; mentre ciò na-  
sce solo dalla mancanza di quèlla consuetudine  
che dalle pubbliche letterali comparse lo esclu-  
de. Ben chiare riprove però delle sue Reali,  
non mai interrotte premure, ravisa ognuno,  
non solo nelle replicate Legi a questo studio  
rivolte (5); ma principalmente ancora nell' Esempio  
suo luminosissimo, alli cui riflessi, ognun  
si sforza di apprenderne con ogni diligenza i Pre-  
cetti, e di praticarlo colla semplicità, Maestà,  
decoro suo proprio. E qual non farà mai da  
notarsi Esempio di affetto verso il Fermo Gre-  
goriano Canto nel A. V. R.; che potendo con  
ogni facilità richiamare, alle molte, che fra

(1) Sec. IV.

(2) Sec. VIII.

(4) Baron. Annal. Ann. 731.

(3) Sec. XII.

(5) Synod. Tuscul. pluries.

l'anno celebra, solennità di sua Chiesa, la più scelta Musica dalla vicina Città di Roma; pur di questa non pago si mostra; e non ostanti li altrui suggerimenti, dalla detta sua Chiesa la esclude; nel nostro Canto grave, maestoso, e divoto ritrovando pascolo abbondante la vostra illustre divozione, e sodisfazione compiuta il religioso vostro cuore? Quindi è che nella detta V. Cattedrale Chiesa, dalla assidua Presenza di vostra Real Persona onorata, rendesi ognor questo Canto nella celebrazione de divini Ufficj forte stimolo alla commun Divozion de Fedeli, e ogetto ancora di ammirazione agli Esteri, che non rare volte ne fanno abbondanti gli Elogj.

III. Non fia perciò maraviglia, o REAL PRINCIPE, se avendo Io avuto l'onore d'insegnare detto Canto per lo spazio di circa diciennove anni nel già lodato vostro Vescovil Seminario; tratto ora dall'impegno di vederlo da tutti gli Ecclesiastici viè più coltivato, proponga ora brevemente di Esso i rimarchevoli Preggi, a chi per avventura, troppo vile sembrasse una sì lodevole, e degna occupazione. Ma poichè la mia Perizia, qualunque siasi, in questa scienza, debbo io riconoscere, più dalle felici mos-

se che un tempo ebbi in questo stesso Seminario della Provida Vostra Pastoral sollecitudine, che dal particolare mio studio; il frutto di essa, che in questa piccola Dissertazione raccolsi, a niuno più si doveva che all' A. V. R., che perciò al vostro perspicace sguardo; ed al beneficio Vostro cuore lo presentò; ed ogni raggion mi fa credere, che sarà esso dall' A. V. R. ricevuto con maggior piacere, di quello prova il Padrone di un albero, in vedersi per mano del fedele Agricoltore presentata la prodotta, quantunque scarsa copia de' pomi; tanto più sapendo di avere le mie industrie impiegato intorno a tal sogetto, che siccome è uno de più belli ornamenti esteriori della Santa Chiesa, così è insieme una delle principali, è più rilevanti premure del Pastorale vostro Ministero. Aggiunsi ancora le principali, e più Importanti Regole per apprendere e praticare lo stesso canto, a ciò indotto dalla richiesta, e giudizio di alcuni Professori, che n'ebbero in vista il rilevante vantaggio. Spero con ciò vie più consolare l'ardente zelo dell' A. V. R., quando dal regolato, e divoto canto, si vedrà crescere ne vostri Figliuoli il desiato spirito di Religione; e resa così l'Ecclesiastica Salmodia uberoso pascolo di vir-

VIII

tù alla Divozion de' Fedeli ; e in tanto baciando riverente la Sagra Porpora , supplico a volermi accettare , qual sempre fui , e quale ora con tutta verità mi sottoscrivo .

Dell' A. V. R. E.<sup>ma</sup>.

*Umo Obligato Suddito*  
Lazaro Venanzio Belli

**N** On senza mio singolar piacere per commissione del Reverendissimo Sig. Canonico D. Angelo Cesarini Rettore perpetuo del Vescovil Seminario di Frascati hò letto, e con esattezza riveduta la Dissertazione intitolata: *Li Preggi, e la Necessità del Canto Ecclesiastico Gregoriano*: divisa in tre §§., ed ad ognuno di essi i suoi diversi numeri, scritta certamente con chiarezza di frase, politezza di stile, e varietà di erudizioni. Ella sicuramente è copiosa di eruditissime Note; e l' Autore colla maggior diligenza ha procurato in essa adempiere allo scopo principale della sua impresa, onde li Ecclesiastici tutti abbiano un vasto campo di sapere ciò che ad essi appartiene, e debba necessariamente interessare, per sodisfare al proprio dovere per la maggior gloria di Dio, ed edificazione de' Fedeli. Merita pertanto tutta la commendazione, ed a me sembra, che debba riuscire di comune sodisfazione, e gradimento, qualora si desse speditamente alle pubbliche stampe, quando ciò piaccia a' Magistrati a' quali appartiene, tanto più, che nulla contiene, che sia contrario alla Cristiana morale. Roma questo dì 6. Agosto 1787.

*Francesco Apa Sacerdote, e Professore  
del Canto Ecclesiastico Gregoriano*

**C** Olla maggior diligenza ho procurato di sodisfare alla commissione datami dal Rmo Signor Canonico D. Angelo Cesarini Rettore perpetuo del Vescovil Seminario di Frascati di leggere la Dissertazione, il di cui titolo è: *Li Preggi, e la necessità del Canto Ecclesiastico Gregoriano*: ed hò ammirato l'industriasingolare dell'Autore in averla scritta con chiaro stile intelligibile a tutti, ed arricchita di annotazioni ricercate. L'Autore con essa invita tutti gli Ecclesiastici all' adempimento del proprio dovere, esorta la maggior gloria di Dio, e la edificazione de' Fedeli; merita dunque tutta la lode, e deve incontrare la publica approvazione qualora si mandasse sollecitamente alle stampe; tanto maggiormente, che non contiene cosa alcuna, che sia contraria al buon costume, o alla sana morale. Roma questo dì 4. Agosto 1787.

*Luigi Biagetti Professore del Canto  
Ecclesiastico Gregoriano.*

**D** 'Ordine del Rmo Sig. Canonico D. Angelo Cesarini Rettore del Venerabile Seminario Tusculano ho letto diligentemente la Dissertazione, intitolata: *Li Preggi, e le necessità del Canto Ecclesiastico Gregoriano*: no: unitamente alle regole per ben cantare, ne v' hò trovato cosa alcuna contradicente al buon costume, e cristiana morale: La giudico per tanto degna della pubblica luce: Frascati questo dì 1. Agosto 1787.

*Francesco Canonico Biordi Valenti Rev. specialmente Deputato dal Reverendissimo  
Padre Maestro del Sagro Palazzo.*

**I M P R I M A T U R**  
Joseph Valeriani Vicarius Generalis.

\* \*

# ALL' AUTORE

*In contrasegno di gradimento , per la direzione  
dell' Opera .*

I CHIERCI DEL VEN. SEMINARIO TUSCULANO

---

## SONETTO

**S**pirto Gentil, che i dolci modi, e i pregi  
Svolgesti a noi dell' armonia soave  
Che delle trombe Neomenie al grave  
Suon , temprò gl' inni del maggior de' Reggi

**E** il bel tesor delle canore leggi  
Tesor , ch' al mondo paragon non ave  
In don n' offristi , ad eccitar l' ignave  
Nostr' alme ; qual' avrai corone , e freggi ?

**L'** umil tuo cor , cui sol preme il decoro  
Della magion di Dio , certo non cura  
L' onor caduco di terreno alloro ;

**Ma** pur qualche mercè dessi alla pura  
Tua brama ; e fia , che quinci innanzi il Coro  
Vanti più folto stuol , Via più sicura .

# MOTIVO, E DIVISIONE DELL' OPERA<sup>XI</sup>

## A CHI LEGGE

I. **L'**esperienza, che nel lungo corso di molti anni mi servì di ottima Maestra nella Professione di questo Canto Ecclesiastico Gregoriano, in più occasioni mi divisò tre Classi di Persone, le quali dovendo apprendere, ed esercitare sì fatto glorioso impiego, pure come cosa inutile, o almeno noiosa, e molesta lo trascurano. La Prima è di quelli che in esso non ritrovano soavità, e diletto; la Seconda di quelli che sono soverchiamente affezionati al Canto Artificioso, e Figurato; La Terza finalmente di quelli, che dalla necessità costretti ad esercitarlo, tanto solo per pratica ne apprendono, quanto basti a cantare in quale siasi modo; non curando, se male, o bene si canti. Questi sono al certo tanto più degni di compassione, quanto più ciechi, e nella loro opinione ingannati, lungi ne vanno dal vero; e questo inganno debbo io scuoprir loro in questa breve Dissertazione, la quale a tal fine in tre Paragrafi divisi a ciascheduna delle tre surriferite Classi corrispondenti. Se colla forza della ragione mi riuscirà di disingannarli, avrò il contento di vedere, non solo molti Discepoli, ma insieme buon numero di Maestri, quali certamente saranno, dopochè a questo studio avranno Essi diligentemente applicato. Rivolgano pertanto sù questi fogli lo sguardo; e sospeso ogni trasporto di passione, al merito sol delle ragioni cedano l'onore del loro affetto; che tanto gloriosa tesserà loro la corona, quanto a questo studio negato, forma sulle loro fronti vergognoso il carattere.

II. Guardimi però il Cielo di pretendere con sì piccola opera lodi, ed applausi, i quali certamente dovuti non sono a chi altro non fa se non rilevare in compendio, quanto di lodovole, e glorioso l'innumerabile stuolo di Antichi, e moderni Autori scrisse dell'Ecclesiastico Gregoriano Canto. A

quelli però, che saranno per censurarla, siccome certamente mi persuado, l'Autorità presento di quei molti Scrittori, che citati sono nel decorso di Essa, e in lungo Catalogo si aggiungono in fine; pregandoli a voler prima rivolgere su di essi lo sguardo; e poi maturo proferirne il giudizio, a cui ben volentieri mi soggetto. Bastami soltanto, che disprezzato non sia il mio disegno, qual fù di porgere a Giovani Ecclesiastici un picciol Volume cui poter facilmente aver frà le mani; e in cui poter leggere, quasi in una occhiata quel molto, che in tanti Libri di vasta mole diffusamente ritrovasi; e di togliere insieme le tre divise Classi opportunamente d'inganno. Spero, che ciò basti ad eccitare ne' trascurati Ecclesiastici di questo Studio l'impegno; ed a far sì, che negli Uffici Divini niun v'abbia, che per ignoranza di Esso sia costretto a tacere; o con maggior temerità osi a capriccio cantare; ma tutti concordemente nel Santo Tempio di Dio facciano risuonar le sue Glorie, secondo l'espressione del Reale Profeta = *Et in Templo ejus omnes dicent gloriam* (1).

(1) Psal. 28. 8.

# XIII INDICE GENERALE DEI CAPITOLI

|                                                                                                 |      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>P</b> refazione a S. A. R. Eſſa                                                              | III. |
| Motivo, e Divisione dell'Opera.                                                                 | XI.  |
| Dissertazione sopra i Preggi, e la Necessità del Canto Gregoriano.                              | I.   |
| §. I. Che il Canto Gregoriano è dilettevole.                                                    | 20.  |
| §. II. Che il Trasporto al Figurato è impedimento per apprendere il Canto Fermo.                | 23.  |
| §. III. Che il Canto Gregoriano, bene si deve apprendere, e bene praticare dagli Ecclesiastici. | 39.  |
| Catalogo di alcuni Autori che hanno scritto sul Canto Fermo.                                    | 51.  |
| Regole di Canto Ecclesiastico Gregoriano.                                                       | 53.  |
| Prefazione alli Sig. Chierici del V. Seminario Tusculano.                                       | 55.  |

## P A R T E I.

|                                                                               |      |
|-------------------------------------------------------------------------------|------|
| Primi Rudimenti di Canto Gregoriano.                                          | 59.  |
| <b>CAPITOLO I.</b> Definizione del Canto Gregoriano                           | ivi. |
| <b>CAP. II.</b> Della voce.                                                   | 61.  |
| <b>CAP. III.</b> De' segni che esprimono la voce.                             | 64.  |
| <b>CAP. IV.</b> De' nomi della nota.                                          | 70.  |
| <b>CAP. V.</b> Della Riga, e modo con cui procede per essa la nota.           | 72.  |
| <b>CAP. VI.</b> Delle Mutazioni.                                              | 76.  |
| <b>CAP. VII.</b> Delle tre proprietà di Canto.                                | 85.  |
| <b>CAP. VIII.</b> Delli Accidenti, che modernamente si usano nel Canto Fermo. | 87.  |

## P A R T E II.

|                                                                |      |
|----------------------------------------------------------------|------|
| Della Natura, e numero de' Tuoni.                              | 91.  |
| <b>CAP. I.</b> Cosa sia Tuono; e quanti siano i Tuoni.         | ivi. |
| <b>CAP. II.</b> Delli altri Tuoni, fuori delli VIII. Regolari. |      |

XIV.

CAP. III. Dove si faccia il trasporto de' Tuoni. 122.

CAP. IV. Modo di conoscere i Tuoni Regolari da' loro seguenti Salmi o Cantici. 125.

CAP. V. Modo di conoscere altre Cantilene, che non hanno il Salmo seguente. 132.

CAP. VI. Come nel Canto Fermo facciasi uso de tre Generi Diatonico, Cromatico, Enarmonico. 137.

CAP. VII. Modo di cantare altre cose oltre alle sudette; o sia Breve Direttorio Corale.

CAP. VIII. Alcuni avvertimenti per bene intunare, e cantare.

CAP. IX. Istruzione agli Organisti del *quando*, e *come* debbano suonare.

P A R T E III.

Delli principali precetti per ben comporre  
in Canto Fermo.

CAP. I. Delli sensi, e affetti particolari de' Tuoni.

CAP. II. Delle cadenze proprie di ogni Tuono.

CAP. III. Delle note iniziali de' Tuoni.

CAP. IV. Come debba il compositore regolarsi, nella Perfezzione, e imperfezzione de' Tuoni.

CAP. V. Si espongono le Parti de' Tuoni, come Materiali per comporre.

Conclusione dell'opera.

Tabbella delle diverse note che portano le Lettere, secondo le tre Proprietà di Canto.

Modo di formare in ogni corda il Semituono maggiore, o minore coll' Accidenti.

Appendice Apologetica dell' Autore su quest' opera.

Complesso di tutti li otto Tuoni Regolari, colle loro Principali proprietà in una sola Cantilena. 229



# CATALOGO

*De fonti d'onde si presero le Autorità  
citate nell' Opera.*

---

## SAGRA SCRITTURA

Genesi  
Esodo  
Numeri  
Deuteronomio.  
Lib. de' Giudici.  
Lib. de' Paralipome-  
ni.  
Giuditta.  
Salmi.  
Ecclesiastico.  
Isala.  
Daniele.  
Abacuccho.  
S. Matteo.  
S. Luca.  
S. Giovanni.  
Atti degli Apostoli.  
S. Paolo a Romani.  
A Corint. 1.  
A Corint. 2.  
Agli Efessini.  
A Colossensi.  
A Timoteo 1.  
A Tito.  
S. Giacomo  
Apocalisse.

## CONCILI

Antiocheno  
Agatense  
Toletano IV.  
Coloniense.  
Aquisgranense.  
Lateranense.  
Viennense.  
Salmuriense  
Tridentino  
Romano  
Di Milano.  
Di Avignone  
Di Molines.

## BOLLE E DECRETI

### PONTIFICI

S. Silvestro Papa  
S. Damaso Papa  
S. Gregorio Magno.  
S. Melchiade.  
Giovanni XXII.  
Clemente VIII.  
Innocenzo XI.  
Innocenzo XII.  
Benedetto XIII.  
Benedetto XIV.  
Breviario Romano.

## SAGRE CONGREGA- ZIONI

Del Concilio.  
De' Riti.  
Sinodi Tusculani.

## SS. PADRI

S. Gregorio Magno  
S. Ambrogio  
S. Agostino  
S. Girolamo.  
S. Cipriano.  
S. Clemente Ales.  
S. Cùstino M.  
S. Gio: Chrisostomo  
S. Basilio.  
S. Isidoro  
S. Dionisio Areopa-  
gita.

## INTERPRETI

Glossa  
Eutimio  
Salmerone.  
Tostato.  
Cartusiano.  
Genebrardo.  
Serario.

# XVI

Bonfrerio .  
A Lspide .  
Calmet .  
Menochio .  
Tirino .  
Del Rio .

## RUBRICISTI e LITURGICI .

Ceremoniale Rom.  
Card. Tommasi .  
Martene .  
Gavanto  
Alcocer .  
DOTTORI e TEOLOGI  
Tertulliano  
Origene  
Teodoreto .  
S. Bernardo  
S. Tommaso d' Aquino .  
Card. Gaetano .  
Navarro .  
Pamelio .

Pignatelli .  
Monsig. Pellegrini .

## ISTORICI SACRI

### E PROFANI .

Fusebio .  
Sigiberto .  
Eugolisma .  
Strabone .  
Baronio .  
Muratori .  
Pagi .  
Bottrigari .  
Liberati .  
Franciotti .

## MUSICI

Boezio .  
P. Mersen .  
Cerrone .  
Guido .  
Zarlino .  
Barach. Seniore .  
Heyden .

Aronne .  
Fabri .  
Beurnsio .  
Ficino .  
Capella .  
De' Podio  
Monsig. Rameau .  
Martini  
D' Avella .  
Frezza .

## FILOSOFI e SCRITTORI .

### PROFANI

Aristossene .  
Aristotele .  
Plutarco .  
Cicerone .  
Claudiano .  
Quintiliano .  
Orazio .  
Celso .  
Valerio Massimo .  
Seneca .



# LI PREGJ E LA NECESSITÀ DEL CANTO ECCLESIASTICO GREGORIANO

---

## DISSERTAZIONE

1. **F**u celebre insegnamento di Tullio (1), che in qualsivoglia controversia, o discorso, devesi sul bel principio definire il soggetto di cui si ragiona, onde ad altro scopo; siccome non di rado avviene; non rivolgansi le conclusioni degli Argomenti, ed al conseguimento della verità, la confusione non oppongasi. Raggionasi dunque in questa piccola Dissertazione del Canto, che giusta la commune definizione che ne danno gli Autori, altro non è, che un artificiosa modulazione di voce, o sia inflessione, e passaggio di voce, dal grave all'acuto; o dall'acuto al grave, per mezzo d'intervalli, capace di esprimere, o di commovere allegrezza, dolore, o altro affetto dell'animo (2). La voce però è un suono prodotto dagli organi corporei dati a noi dalla natura per uso della favella (3). Quindi è, che quantunque ogni voce sia suono; non ogni suono è voce propriamente detta; la quale deve essere da organi corporei, ed umani prodotta. Per tale ragione, non voce, ma suono semplicemente dicesi quello che da qualsivoglia istromento risulta, di Organo, Tromba, Cembalo, e di ogni altro istromento, o da fiato sia, o da corda; e parimente non voce a rigore chiamar si deve quella degli Augelli.

A

(1) De Offic. l. 1. (2) P. Martini (3) Francesco Salino de Music.  
sen Harmon. lib. 7. prop. 2. p. 115. lib. 2. c. 8.

ma *Garrito*, siccome *Nitrito* dicesi quello de' Cavalli, *Mugito* quello de' Bovi, *Rugito* quello de' Leoni, *Belato* quello delle Pecore; *Latrato* quello de' Cani. Or questo Grave, ed Acuto a cui fa passaggio nella sua modulazione la voce, chiamato da Greci; come scrive Aristossene, (1) *Intenso*, e *Rimesso*; egli è, dice l'infrascritto Autore, un moto continuo della Voce, che dal più grave passando al più acuto, dicesi *Intensione*, dal più Acuto al più Grave, dicesi *Remissione*: *est itaque Intensio, vocis motus continuus ex Graviore loco in Acutiorem; Remissio vero ex Acutiore in Graviorem* (2). Per mezzo di questa artificiosa variazione di voce, viene a formarsi la consonanza; la quale scrisse Boezio (3), consistere in una mistura di tuono Acuto, e Grave, che soavemente, ed uniformemente giunge all' orecchio. Dalla contemporanea, ed artificiosa unione di più, e diverse voci, che ancora dicesi *Contrapunto*, risulta quella, che da moderni dicesi propriamente, e rigorosamente *Armonia*, siccome scrisse Zarlino (4); sebbene gli antichi così ancora chiamassero la proporzione de' suoni, e cantilene fatte da una sola voce, o sia disposte in una sola serie di voci, che successivamente produconsi da un solo soggetto: *Harmoniam autem ex intervallis sonorum possumus nosse; quorum varia compositio harmonias etiam efficit plures*: così Cicerone (5). Ma gli antichi parlarono di un armonia non propria e rigorosa, considerata solo per riguardo alla disposizione, ed artificio della voce; siccome ancora *Armonia* chiamarono la concorde unione de' Pianeti, e de' Cieli, e la maravigliosa disposizione che ebbero le create cose dalla Divina Sapienza. I moderni però che rigorosamente definiscono l'*Armonia*, certamente non convengono cogli Antichi; e solo alla varia produzione di una sola voce, o di più voci unisono per varj gradi successivi continuata consentono il nome di

(1) *Armonic. Elem. lib. 1.*(2) *Barach. Senior. Introd. Art. Music. pag. 11. 12.*(3) *Lib. 3. de Music.*(4) *Instit. Harm. P. 2. c. 12.*(5) *Tuscul. 1. 34.*

Suonorità, di Canto, di Melodia, onde scrisse il Burretta (1): *Melodia est sonorum continuata commixtio, ita ut alter post alterum fluxu continuo sonet, et proprie dicitur Cantio unius vocis.*

II. Con questi lumi viene facilmente a scuoprirsì la doppia sorte di Canto, *composto*, e *semplice*. Il *composto*, o sia *figurato*, è quello, che si fa, o da più voci diverse concordemente unite; o ancora da una sola; ma con rigorosa quantità, e misura di tempo, secondo la varietà delle figure che si adoperano per esprimere la voce: *Musica Figurata ea est, in qua variae notulae secundum varias Figuras... aliam subinde quantitatem accipiunt* (2). Il canto *semplice* poi è quello che si fa da una; o più voci, non diverse, ma uniformi, e senza notabile misura, e rigorosa quantità di tempo; e questo per la sua facilità dicesi Canto Piano: *Cantus planus dicitur, cujus notae aequali mensura, et pari tempore pronunciantur* (3): *Quid est Musica Choralis? Quae simplicem et unisonam in suis modulis servat mensuram* (4). Così ancora scrivono altri diversi Autori, che per brevità si tralasciano (5).

III. Questa seconda specie di Canto di cui dobbiamo noi ragionare, Gregoriano si appella dal Pontefice S. Gregorio, il quale componendo, o per meglio dire, da varj egregj Autori compilando, il Graduale, e l' Antifonario, lo riformò, ed in migliore stato, e perfezzione lo ridusse, aprendo Scuole di esso in Roma. *Antiphonarium regulari Musicae modulatione centonizavit, et Scholas Cantorum in Romana Ecclesia constituit*: (6) Ed in vero attesta il Cardinal Tommasi (7) doversi tenere per indubitato, che prima de' tempi di S. Gre-

A 2

(1) Vide apud Martini.

(2) Sebast. Heyden. de Art. canendi l. 1. pag. 2.

(3) Pet. Aaron de Instit. Harmon.

(4) Henric. Fabri Compend. Music.

(5) Frideric. Beurb. Heroth. Music. l. 2. c. 1.

(6) Sigibert. de Scriptorib. Eccles. V. Gregorius

(7) Vide Praef. ad Antiphonas Oper. S. Gregor. Edit. Maurin.

gorio, che visse nel Secolo VI., e morì l'Anno 604., qualche raccolta vi fosse di Antifone, e Responsorj, de' quali si servisse la Chiesa; li quali poi venissero dal Santo Pontefice meglio ordinati, e corretti, siccome fu ancora di sentimento il Pagi scrivendo: *Antiphonarium S. Gregorio tribuit Joannes Diaconus in ejus vita; quod non ita intelligendum est, quasi Antiphona composuerit omnia quæ in eo leguntur, sed quod ea recensuerit, distinxerit, ordinaverit novaque veteribus addiderit* (1): Così ancora per attestato di (2) Antimo Liberati, sostituit S. Gregorio alle Greche lettere le Latine; ciò che potrà osservarsi da Guido Aretino confermato: con tutto ciò, altri ne dubitarono, asserendo Guillelmo de Podio, che le dette Lettere adoperò Boezio per misura degl'intervalli armonici: (3) e vien confermato dal celebre Cavalier Bottrigari nell'Antica, e Moderna Musica versatissimo, e dottissimo Critico, il quale dice, (4) non avervi alcun sodo fondamento di asserire, che S. Gregorio inventore fosse della Pratica di dette Lettere nel canto fermo. Ma che ne sia di ciò; il certo è che il Canto della Chiesa, gran ristoro ebbe da questo Santo Pontefice, la cui norma seguirono di poi le Chiese di Francia, e di Germania (5).

IV. Ciò premesso, vengasi al proposto Argomento, incominciando a tessere il vago serto di que' pregi, che il Sagro Ecclesiastico, e Gregoriano Canto nobilmente adornano. Si vuole pertanto che la natura istituisse il Canto per sollievo degli animi mesti, ed affaticati (6), e che le prime regole ricevesse da Jubal di cui leggesi nella Genesi (7): *Fuit Pater canentium cithara, et organo*, se pure non voglia dirsi con Martino del Rio (8) che la parola *canentium* prendasi nella sua ampiezza e latitudine, sicchè significhi, che Jubal inventore fosse di

(1) Responsor. et Antiphonar. Rom. Eccl. pag. 44. 45.

(2) Breviar. Pontific. To. 1. in Vit. S. Greg. Magni.

(3) Commentar. Music. l. 5. c. 7.

(4) Trimer. gior. 3. pag. 116.

(5) Franciott. Osservazioni sopra i sacri Mist. pag. 244.

(6) Tostat.

(7) Genes. c. 4. e Franciotti ove sopra.

(8) Glos. in c. 4. Gen.

tutti l'Istrumenti che colla mano si percuotono , o col fiato si gonfiano . Tra Greci però leggesi , che Pitagora dal rimbombo di alcuni martelli , per via di proporzione formò il primo Monacordo delle voci , segnandolo con Lettere Greche , alle quali poi sottentrarono le Latine (1) . Quando però si disse il Canto dalla Natura istituito a sollievo de' mesti , ed oppressi spiriti di noi mortali , dovea dirsi piuttosto che la Provvidenza suprema lo volle principalmente indirizzato alla celebrazione delle lodi , e ringraziamenti Divini . Imperciocchè se , come leggesi nel cap. 16. v. 4. de' Proverbj , tutte le cose fece Iddio per se medesimo , (2) non dee certamente dubitarsi , che alla gloria del Santo Nome di lui debba l' Uomo in primo luogo riferire quel Canto , per la cui formazione , tanti maravigliosi istromenti ha egli ricevuto da lui . Quindi l'Ecclesiastico , divisando nella sua lingua l' istruzione delle lodi divine , propose di volerla per sì nobil fine impiegare : *Dedit mihi Dominus linguam mercedem meam in ipsa laudabo eum* (3) : quale ufficio di lode , sebbene far possano i labri , e la voce nostra senza l' uso del Canto , riputarono nondimeno sempre i Savj , che la divina lode unita col Canto degl'inni , e cantici più si rendesse al Cielo onorevole , e grata ; leggendosi nel Salmo : (4) *Laudabo Nomen Dei cum Cantico* : e nell' Ecclesiastico : *Confitemini illi in voce labiorum vestrorum* , et in canticis labiorum . (5) Nel lib. di Giuditta : *modulamini illi Psalmum* (6) , ed in altri luoghi ad ogni passo de' Salmi , e de' Profeti , che potranno in appresso notarsi registrati nell' opera . Rendesì pertanto per sì fatta incontrastabil dottrina riprensibile l' uso commune che scorgesi a dì nostri , ancor tra fedeli di prender di mira col Canto le vanità , e follie del corrotto , e stolto Secolo ; o di prefigersi solo il diletto , e la sodisfazione dell' orecchio ; e sebbene condannar non si possa per se stesso il canto , quando ragirasi intorno a materie semplici , ed indifferenti , ovvero dirigesi ad un' onesto sollievo dalle applicazioni diurne ;

(1) D. Avel. Reg. di Musica .

(3) C. 51. 30.

(5) 39. 20

(2) Et Deuter 26. 19.

(4) 68. 31.

(6) 16. 2.

troppo però ad una creatura ragionevole , non che di sovrumana fede fornita , disdice ; il non prefigere al canto unicamente Iddio , o almeno non riferirlo principalmente alla gloria di Lui , avendo per ciò in sì espressi termini a tutti inculcato l'Apostolo di tutto a sì nobil fine rivolgere : *Omnia in gloriam Dei facite* : (1) Dovrebbero all' Uomo servire di esempio non solo gli augelli , che co' loro canti lodano , e benedicono Dio , ma perfino le insensate Creature , che a loro modo tutte cantano inno di gloria al lor Creatore ; onde non solo nella Santa Scrittura si legge : *Benedicite omnes volucres Caeli Domino* : (2) ma ancora : *Cantate Domino omnis terra* : (3) *induti sunt arietes ovium , et valles abundabunt frumento clamabunt etenim hymnum dicent* . (4) Ciò supposto , corrasì collo sguardo la Sagra Storia , per quindi raccogliere , che il primo (5) che sappiasi aver cantato lodi , e ringraziamenti al Signore , fù Mosè , (6) allorchè passato felicemente il Mar Rosso , sul Sepolcro de sommersi Nemici cantò quel celebre cantico *Cantemus Domino* (7) , a cui si unì ancora la di lui Sorella Maria , che con timpani , ed altri istrumenti incominciò a cantare colle donne del Popolo le parole , che udito aveva dal fratello . Da questo esempio di Mosè , scrive Gerebrardo , derivò negli Ebrei il costume di cantare non solo gli Uomini , ma le Donne ancora pubblicamente le lodi divine con voci , ed istrumenti . Quindi nelle Divine Scritture leggiamo , che ordinò Iddio si facessero due trombe di argento , non solo per adunare il Popolo allo squillo di esse , ma per ricordarsi ancora di Dio , e della gloria di Lui , (8) e per cantare sopra gli Olocausti , e Vittime Pacifiche : leggiamo che una canzone cantò Israele sopra il Pozzo fatto aprire da Dio per dissetare il suo Popolo (9) ; che ritornando Davide trionfatore dell' ucciso Gigante , le Donne di tutte le Città uscendogli incontro con timpani di allegrezza

(1) 1. Cor. 10. 30.

(2) Dan. 3.

(3) Psal. 95.

(4) Psal. 64.

(5) Crigene .

(6) Franciot. ivi .

(7) Exod. 15.

(8) Numer. 10. 10.

(9) Numer. 21. 17.

cantavano dicendo: *Percussit David decem millia* (1): pieni sono i libri de Paralipomeni dell' uso di cantare, e suonare a gloria del Signore nel Tempio (2). Nel trasporto dell' Arca in Gerusalemme ordinò Davide cantori, e suoni, *Ut resonaret in excelsis sonitus letitiae* (3) stabili suonatori di tromba, e di cembalo: *Et omnia Musicarum organa ad canendum Deo* (4): ed incominciando a risuonare nel Tempio intorno all' Arca il cantico de' cantori, si empì di nube, e di gloria divina la casa di Dio (5). Per ordine ancora di Davide si costituirono 4000. persone che cantassero con organi al Signore (6), ed i Leviti erano occupati in lodare col canto il Signore mattina, e sera (7). Cantò Sansone, dopo avere ucciso con una mascella di Asino mille Uomini, le seguenti parole: *In maxilla Asini, in mandibula pulli Asinarum delevi eos, et percussi mille viros* (8). Cantò trionfale cantico di ringraziamento Debora, e Barach dopo la riportata vittoria (9); lo cantò Anna Madre di Samuele in ringraziamento dell' ottenuta Prole (10), lo cantò Isaia per la liberazione, e Beneficj di Cristo Salvatore (11), il Re Ezechia in ringraziamento della promessa liberazione dalle mani degli Assirj, e prolungamento di vita (12), Il Profeta Abacuch (13), li tre Fanciulli Ebrei liberi dalle fiamme (14), Giuditta per la liberazione della Patria (15). Ma l'esempio più celebre si ravvisi in Davide, il quale fù Autore de' Salmi, soliti da lui cantarsi al suono dell' Arpa, o Cetra; siccome ad ogni passo egli stesso rammenta, dicendo di voler cantare, e salmeggiare in lode del Signore: *Cantabo, et psalmum dicam* (16), *Cantabo, et psallam* *Nomini Domini Altissimi* (17), che anzi spesso esorta a canta-

(1) 1. Reg. 18. 6.

(2) V. 2. Paral. 7. 6. 29. 27. 31. 2.

(3) 1. Paral. 15. 6.

(4) 1. Paral. 16. 41.

(5) 2. Paral. 5. 13.

(6) 1. Paral. 23. 5.

(7) 1. Paral. 23. 30.

(8) Judic. 15. 17.

(9) Judic. 5.

(10) 1. Reg. 2.

(11) Isaia 12.

(12) Is. 38.

(13) Habac. 3.

(14) Dan. 3.

(15) Judith. 16.

(16) Psal. 26. (17) Ps. 12.

re, e salmeggiare con musicali Istrumenti, Salterio, Cetra; Cembalo, Tromba, ed Organo (1), siccome fu lodevolmente eseguito, nel Tempio particolarmente, ove si destinarono 288. Maestri di Musica, come risulta dal primo libro de Paralipomeni (2). Con questo canto adunque di Cantici Salmi, ed Inni venne a compiacersi Iddio nell' Antica Legge; che anzi scrisse Cornelio a Lapide, che per mezzo di David Iddio medesimo compose i salmi, e il modo di salmeggiare, di cui non solo la Sinagoga, ma la Chiesa ancora di Cristo per tutto il Mondo servir si dovesse in tutti i Secoli (3).

V. Ed in fatti fin da primi albori della nuova legge di Grazia, tosto che Maria fu eletta Madre di Dio, un celebre cantico compose in ringraziamento di tanti Benefizj dal suo Signore compartiti (4), e lo cantò insieme, poichè al dire di Eutimio, il Cantico è una voce Musicale colla sola bocca proferrita (5). E ciò sembra dir volesse S. Agostino (6): *Audite igitur quemadmodum Tympanistria nostra cantaverit; ait enim: Magnificat Anima mea Dominum: Heu! planctum Mariæ cantus exclusit*: Nè altrimenti dovrà dirsi di Zaccharia (7), e di Simeone (8), di cui scrive il Cartusiano (9): *Benedixit Deum, id est laudavit, gratias egit, et sequens Canticum cecinit*: Venuto poi alla luce l' Autore della nuova legge, benchè non ci riferiscano le Divine Scritture quante volte cantasse Lodi all' Eterno suo Padre, ben essendo credibile, che Egli seguisse in ciò il pio costume del suo Popolo; con tutto ciò ci assicura S. Matteo (10) aver egli concluso con un Inno la Cena, quale Inno da lui fu cantato; siccome norò la Glossa ordinaria in questo luogo: *Hymnum Patri gratias agens cantabat*: che anzi la versione Greca non lascia luogo di dubitarne, poichè ove la nostra vulgata legge: *Hymno dicto*: quella legge

Cum

(1) Psal. 150. (2) Cap. 25.

(3) Comment. in c. 47. Eccli.

v. 11.

(4) Cap. 1. 46.

(5) Apud Gavant. de Cantic. et Hymn. cap. 9.

(6) Serm. 18. de Sanct.

(7) Luc. 1.

(8) Luc. 2.

(9) Sup. c. 1. Luc.

(10) Cap. 26. 30.

*Cum hymnum cecinisset* (1). Scrisse in fatti S. Agostino (2) che gl' Inni sono lodi di Dio, ma unite col canto, senza di cui non possono chiamarsi Inni. Praticarono fedelmente gli Apostoli l' esempio del loro divino Maestro, e ben potrà rilevarsi dal libro de loro atti, ove leggesi, che S. Paolo, e Sila suo Coadiutore nella Città di Filippo in Macedonia stretti in oscura prigione, nella mezza notte si fecero udire cantare le lodi divine (3). Chiunque avrà letto le lettere dell' Apostolo, avrà insieme notato l' impegno che mostra di questo religioso Canto, in quella che scrisse a Colossensi (4): *Commonentes vosmetipsos, psalmis, hymnis, canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris Deo*: ed in quella scritta agli Efesini (5): *Loquentes vobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus, cantantes, et psallentes in cordibus vestris Domino*: S. Giacomo ancora esorta i Fedeli, ove sia loro conceduta quiete di animo, a cantare salmi, e ringraziamenti al Signore (6). Nè può certamente dubitarsi, che ne' sopra citati luoghi agli Efesini c. 5. v. 19., ed a Colossensi c. 3. v. 16. commendato abbia l' Apostolo l' uso del Canto spirituale, e sagro, per avere aggiunte le parole *In cordibus vestris*: poichè in quelle altro non espresse l' Apostolo, se non che il canto spirituale debbe avere principalmente la sorgente dal cuore ben disposto, ediretto alla gloria di Dio; che perciò a ragione scrisse sopra i detti testi Cornelio A Lapide: *Hæc cantica, hi psalmi non ex solis labiis, sed ex imo corde prodeant ... unde vult hunc cantum fieri in cordibus et mentibus, ut inde in suavissimam, ac piissimam vocem erumpat, qua alios doceamus, et exhortemur*. Ma odasi un più rispettabile sentimento del Dottor Massimo S. Girolamo, il quale certamente, meglio spiegar non poteasi a favor nostro dicendo sul verso 59. del suddetto luogo agli Efesini. *Cantantes, et psallentes: Non ore tantum verba Dei resonemus*, e sul versetto 16. del Capitolo 3. a

B

- (1) Ap. a Lap. in Ecclicum. (3) 16. 25. (5) Cap. 5. 19.  
(2) In: Psal. 73. (4) Cap. 3. 16. (6) Cap. 5. 3.

Colossensi : *Nusquam legimus aliquem sine voce cantasse ; unde necesse est hic in corde , et ex corde intelligi ; scilicet , ut non solum ore , sed etiam corde cantemus* : Del rimanente poi , certo è che da Cristo gli Apostoli , e dagli Apostoli la Chiesa tutta l'uso apprese del Canto spirituale , e santo ; onde siamo maggiormente costretti a credere , che in detti luoghi non abbia l'Apostolo inteso di parlare di un canto nell'intimo solo del cuore , e senza voce , ma vero , ed esterno su i labri risuonante ; come letteralmente senza veruna contradizione debbono intendersi le parole di lui *cantantes et psallentes* . Quindi è , che il già riferito Cornelio A Lapide commentando li due suddetti testi dell'Apostolo , scrisse : *Nota : Paulus hic , et Ephesios 5. v. 19. impense commendat Psalmodiam , et Hymnodiam* . Ma ciò maggiormente vien confermato dal sopracitato luogo di S. Giacomo : *Equo animo est , psallet* , dove vien prescritto il canto , come quello , che eccita , conserva , ed accresce l'allegrezza spirituale unito co' salmi ; e perciò , il commentò Menochio : *Cantet Deo laudes* , e il Tirino : *Atque imitetur Seraphinos qui perpetuo Dei laudes concinunt . Isaie 6. 3. ( inquit Cyrillus ) ; atque insuper læta Psalmodia Fideles alios præsentibus excitet ad similem lætitiã , amorem , et laudem Dei . Et hæc est causa , cur in templis , et in conventibus sacros inducta sit psalmodia teste S. Athanasio , Chrysostomo , et aliis Patribus* : Similmente il detto Cornelio scrive sul detto testo , che per la detta causa della spirituale allegrezza , che col canto de' Salmi si eccita in noi , fù introdotta nella Chiesa la Salmodia , con altre ragioni che ivi aggiunge , e che da me per brevità si trascorrono .

VI. Come poi continuassero i Fedeli fin da primi tempi della stabilita Chiesa a praticare questo canto spirituale , specialmente nella celebrazione de' Divini Misteri , ottima testimonianza ne fa S. Dionigio Areopagita , che scrisse nell'età degli Apostoli , il quale descrivendo le cerimonie , e Riti del Sacrificio solenne , dopo aver riferito che il Vescovo incominciava la sacra Melodia de' Salmi , soggiunge , che poi da tutto

il Clerosi proseguivano col canto (1). Similmente Filone Ebreo, che fu in Roma in tempo di S. Pietro, e con esso lui tenne lunghi ragionamenti, come afferma S. Girolamo, dice, che i Cristiani levandosi la mattina, venivano in un oratorio da essi detto Cenacolo, ed ivi facevano due cori; uno di Uomini, l'altro di Donne; ciascuno de quali avendo il Maestro, o Direttore del canto il tutto con ordine maraviglioso regolava. E questo costume de' Cristiani de' suoi tempi, riferì Plinio Proconsole di Bitinia all'Imperador Trajano l' Anno III. di Cristo, come scrive il Muratori. Tanto riferiscono ancora Giustino Filosofo, che poi fu Cristiano, e Martire, S. Clemente Alessandrino, e S. Cipriano; anzi dal suddetto S. Giustino (2), e da Tertulliano (3) ricavasi, che nella Primitiva Chiesa si costumasse il Canto de Salmi, come dagli Apostoli istituito, ciò facendosi ancora dal Popolo, siccome scrive Cornelio A Lapide (4): qual costume poi ad evitare i disordini che nascer potevano, fu tolto da Decreti del Concilio Antiocheno, e Laodicensi (5). Leggasi la lettera 69. di S. Basilio il quale visse nel Secolo IV. Egli descrive in essa al vivo l' uso di cantare a Coro de' suoi tempi trà Fedeli dell' Egitto nell' una, e nell' altra parte della Libia, appresso i Tebei, Cristini, Fenicj, e Sirj, e quelli, che abitavano vicino all' Eufrate. Quindi a ragione un celebre Letterato Academico di Lipsia (6), poté scrivere, che le Chiese Cristiane fin dalla nascita per ogni parte risuonavano de' Salmi Davidici; ciò che poi fu con tutto l' impegno da Romani Pontefici conservato.

VII. Vero è però, che il canto nella Chiesa non fu in ogni parte uniforme. Ne' primi suoi tempi cantavasi con poca piegatura, e inflessione di voce, più avvicinandosi alla *Lezione* che al canto, siccome asserisce S. Isidoro (7) che lo prese da

B 2

(1) De Eccles. Hierar. c. 3.

(2) Apolog. 2. ad Anton.

(3) Apolog. cap. 39.

(4) In 1. Cor.

(5) Franciot. Osserv.

(6) Cristoforo Siremberg Opusc de Music.

(7) De Offic. c. 5.

S. Agostino (1), il quale parimente ne fa Autore S. Athanasio. Nell' Oriente, dice egli, cantavasi, con più varietà di voci, e di tuoni. In Roma fin dal principio della S. Sede tennesi nel cantare un modo di mezzo; cioè non come in Alesandria, ove era Vescovo il sopralodato S. Atanasio, nè come in Oriente; ma che partecipava dell' uno, e dell' altro con mirabile soavità, e dolcezza; qual modo fù poi seguito dalla Chiesa Affricana, ove fù Vescovo S. Agostino; come da una di lui Lettera si rileva.

VIII. S. Ambrogio poi nella sua Chiesa di Milano adottò l'uso di cantare come nelle Chiese Orientali, e giudicandolo oportuno a commuovere il Popolo, lo aumentò con nuovi Inni; siccome attesta il medemo S. Agostino (2). Egli ancora istituì, e introdusse nella Chiesa il canto alternativo de' Salmi, come scrive S. Isidoro (3) e S. Agostino (4); qual costume S. Damaso con generale Decreto stabilì per tutta la Chiesa. Il canto però della Chiesa Romana ebbe sopra degli altri l'onore di propagarsi nella Chiesa di Francia; ove ad istanza di Pipino Padre di Carlo Magno l'anno 754. s'introdusse, mentre vi dimorò Stefano II. Sommo Pontefice; siccome per cosa certissima la riferisce Valefrido Strabone (5). Di poi nuovamente a richiesta del medesimo Carlo Magno (6) si portarono in Francia due Cantori nella Scuola Gregoriana eruditi, Isidoro, e Benedetto, inviati dal Pontefice Adriano I., per mezzo de' quali fù, a norma del Romano, il Francese canto riformato. Nella Spagna ancora si aprirono Scuole di questo canto per ordine di Alfonso il Grande. Beda, e Tommaso Valdese riferiscono, che nella loro Chiesa Inglese fù introdotto il Canto Romano; avendo Benedetto Abbate di S. Pietro in Brettagna, dal Pontefice Agastone ottenuto, di condurre nella sua Chiesa Giovanni Macestro di cappella in S. Pietro di Roma, acciocchè insegnasse il

(1) Lib. 10. Conf. c. 33.

(2) Lib. 9. Conf. 7.

(3) 1. de offic. c. 7.

(4) Lib. 9. Conf. c. 6.

(5) De Reb. Eccl. c. 25.

(6) Eugolisma in Vita Car. Mag.

modo di cantare tutte le Antifone , come si cantavano in Roma , e per tal mezzo , a poco a poco si sparse in quella Chiesa il canto della Chiesa Romana (1) .

IX. Da ciò chiaramente si scorge , che uno degli esteriori ornamenti , e più maestosi della Chiesa di Dio, fù sempre il canto Salmodico , per mezzo della cui forza volle Iddio allettare , ed animare i Fedeli a lodarlo , particolarmente ne' suoi Tempj . Odasi come a tal proposito S. Basilio si esprime: *Ubi Spiritus Sanctus genus hominum perspexit ad excolendam virtutem adduci vix posse , et a nobis , ob nostram in voluptatem propensionem viam rectam contemni , quid egit ? Dogmati inmisquit Harmonie dulcedinem , ut rerum auditarum jucunditate , eloquiorum utilitatem , nescientes , perciperemus ; haud aliter atque sapientes medici , qui nauseantibus .. potionem amariorem dant , calicem melle circumliniunt* : E che l' Armonia del Canto Ecclesiastico efficacissima sia per muovere gli Animi , e rivolgere alle lodi divine gli affetti nostri ; oltre a ciò che ne insegna- no i Dottori , l' esperienza sola bastar potrebbe a mostrarlo , mentre dal Canto tratti gli Uomini corrono a celebrar le lodi divine ; dove senza di esso rimasti sarebbero nella loro naturale tiepidezza . Volesse pure il Cielo , che i Fedeli sì fervorosi fossero , e perfetti nelle virtù , che d' uopo loro non fosse di Armonia , e di Canto , per rivolgerli alle lodi , ed ossequj divini ! Ma poichè comunemente tal essi non sono , vengono prudentemente ad ajutarsi per sì nobile fine col canto ; onde scrisse S. Isidoro , che la dolcezza di questo , ricrea gli Animi addolorati , gli annojati solleva , li sonnolenti risveglia , ed a compunzione eccita i Peccatori . S. Agostino ancora scrive , che con gusto , e diletto odonsi cantare i Salmi , e col mezzo di questo diletto , più facilmente penetrano l' Animo , nella memoria s' imprimono , e più di buon grado frequentansi . Egli medesimo di se confessa (2) essersi compunto , in sentire celebrar col canto li Ufficj Divini ; e di avere inoltre lagrime sparse di dolcezza ,

(1) Franciot. Osserv. (2) Lib. 6. Confes. cap. 6. et lib. 10. cap. 33.

conchiudendo grandissimo essere di sì pia consuetudine il vantaggio, e doversi un tal costume per ogni conto conservar nella Chiesa, qual mezzo efficacissimo a piamente muovere il nostro Animo, e del desiderio accenderlo dalle lodi Divine. La S. Chiesa in fatti, vivo avendo inanzi agli occhi l'illustre esempio del Reale Profeta, che nel cantare le Divine Glorie, non solo diletto, ma esultazione provava, dicendo: *Lætabor, et exultabo in te, psallam Nomini tuo Altissime* (1): *Exultabunt labia mea cum cantavero tibi* (2): Non solo seguir lo volle, ma lo propose ancora a suoi Fedeli: *Voce concordi Domino canamus dulciter hymnos* (3): *Ut pio Regi pariter canentes, cum suis Sanctis mereamur aulam ingredi Cæli* (4): *Supplices rerum Dominum canora voci precemur* (5).

X. Non deve pertanto recar maraviglia, se un sì lodevole, e vantaggioso costume fosse in varii tempi perseguitato da Nemici della Fede. Sappiamo che fin da suoi principj perseguitarono il Sacro Ecclesiastico Canto, i Nicolaiti, e li Gnostici. Nel II. Concilio di Antiochia, circa l'Anno di Christo 276. di Paolo Samosateno si legge, che non tanto fu condannato per gli Ereticali Dogmi che sosteneva, quanto per la temerità di aver bandito i consueti Cantici, e Salmi Davidici, e sostituito sciocche canzoni alla propria lode indirizzate. S. Agostino riferisce de' Donatisti, che riprovando l'antica Ecclesiastica Salmodia, nuovi Salmi, con nuova foggia di canto inventarono; e nel Concilio Rom. condannati furono dal Pontefice S. Melchiade l'Anno 313., ed in quello di Arles l'Anno seguente, nel Pontificato di S. Silvestro. Contro de' Meleziani, condannati nel Concilio di Nicea, armossi l'invitto zelo di S. Atanasio (6) non per altra cagione, se non perchè indecentemente, ed in certo modo ridicolo cantavano i Salmi accompagnandoli collo sbatimento delle mani, e suono di molte Campanelle appese ad una Fune. Gli Apollinaristi ancora, che inventarono Salmi,

(1) Psal. 9.

(2) Psal. 70.

(3) Ad Mat. Dom.

(4) Ibidem.

(5) Ad Laud. Dom.

(6) Teodoreto.

e Cantici diversi da quelli che erano in uso nella Chiesa Cattolica, condannati furono da S. Damaso nel Concilio Romano l' Anno 373., e poi l' Anno 381. da' Padri del Generale Concilio. Contro gli Ariani, che sì pio Esercizio deridevano, scrisse S. Ambrogio. Di un certo Ilaro parimente fa menzione S. Agostino, al quale, biasimando il cantar degl' Inni che facevasi ne' suoi tempi, mentre offerivasi il Sacrificio rispose con particolare Trattato. Perseguitò ancora Giuliano Apostata, seguito da Lutero, e Pietro Martire, sì pia consuetudine. Nella storia finalmente dell' Eresia Petrobusiana si riferisce, che un certo Errico Tolosano Religioso Apostata osò asserire, che con gli Ecclesiastici Canti burlavasi Iddio; e che l' errore delli Valdesi era frà gli altri, che in danno impiegavasi il tempo negli Ecclesiastici Canti. Contro di questi mai lasciò di armarsi coraggiosa la Chiesa, la quale al riferir del Baronio (1) mai sempre mantenne la forma di Salmeggiare di canto Ecclesiastico; e l' Antichi Padri sì scrupolosamente ritenere la vollero, che quante volte osarono gli Eretici di variarla, altrettante, fin' con fulminati Anatemì, li espugnarono.

XI. Se noi volessimo di sì Religiosa costumanza fare la dovuta difesa, bastanti Argomenti avremmo nell' esempio, non solo dell' Antica Legge, ma della nuova ancora, in Persona di Cristo, e degli Apostoli; siccome si accennò di sopra; e de' quali scrisse il prelodato S. Agostino aver noi, riguardo all' Ecclesiastico canto degli Inni, e de' Salmi, e i documenti, e i precetti (2): *De Hymnis, et Psalmis canendis, cum et ipsius Domini, et Apostolorum habeamus documenta, et exempla, et praecepta*: Con tutto ciò inutile non sarà trarne ulteriori Elogj dalla stessa ragione. Gli Atti di Religione colli quali viene Iddio onorato dagli Uomini, frà quali è l' orazione, fare si debbono principalmente collo Spirito, secondo l' insegnamento divino in S. Giovanni (3). *Spiritus est Deus, et eos qui adorant eum, in Spiritu et veritate oportet adorare*. E pure ciò non

(1) Ad Anti-Christi 60. n. 34. (2) Epist. 18. ad Januar. (3) C. 4. 34.

osta , onde l' orazione vocale alla spirituale unita , non sia di maggior merito (1) ; per la voce appunto che vi si aggiunge , con cui , non solo l' Animo. colle sue interne potenze , ma il corpo colla sua lingua , viene ad impiegarsi negli ossequj divini . E se ciò egli è vero ; vero sarà altresì che alle vocali orazioni , e lodi divine unendosi il canto , più si rendano a Dio grate , ed accette ; poichè in esse maggiormente l' Uomo impiega le sue Potenze , e li suoi Sensi in onorare il Signore . Sò che il Crisostomo esponendo le parole del Divino Maestro in S. Matteo (2) : *Cum vis orare intra in cubiculum tuum , et Clauso ostio ora Patrem tuum in abscondito* : Disse ; che non con alte voci , ma con affetti del cuore deve Iddio supplicarsi da Noi . Egli però intese parlare della privata orazione , la quale se facciasi con alta voce , impedisce l' altrui raccoglimento , e cagione si rende di confusione nella Chiesa . Che se materialmente intender si dovesse la sentenza divina , verrebbe a distruggersi la pubblica orazione usata sempre nella Chiesa ; nè più luogo avrebbe il commando dell' Apostolo di orare in ogni luogo (3) . Che perciò scrisse S. Agostino , che non tanto dir vollè il divino Maestro della Camera Materiale , quanto dell' intimo del cuore , in cui devesi raccogliere la mente nell' orare .

XII. Aggiungasi a questo un altro , non meno efficace argomento . Egli è indubitato , che gli atti delle virtù , tanto più perfetti sono , e perciò più grati à Dio , e più meritorj per Noi , con quanto maggiore impegno , ed affetto si esercitano . Su tal fondamento , chi potrà non ravvisare l' eccellenza dell' Ecclesiastico Canto , che nuovo raccoglimento , fervore , ed impegno a noi porta , non solo nelle Lodi Divine , ma nella pratica insieme delle virtù , e nell' osservanza de' divini comandamenti ; avvegnachè lo Spirito immerso negli affetti terreni con mirabile cambiamento al Cielo inalza , e del desiderio infiamma delle cose Celesti ; sicchè ridir possa col Reale Profera , che dolci sopra il mele gli si rendono le Divine Lodi ; e che

la

(1) S. Tho. 2. 2. q. 91. ar. 2. (2) Matth. 6. 6. (3) 1. Tim. 2. 8.

la divina Legge non più grave peso gli sembra, ma giocondo soggetto, e materia di dolce canto: *Cantabiles mihi erant justificationes tuæ in loco peregrinationis meæ* (1): Se il vero io dica, lo attesti il preludato S. Gio: Crisostomo (2), le cui parole piaciemi qui riferire: *Non vi hà cosa, (dice Egli) che l'animo dalla Terra sollevi, e da vincoli de' sensi lo sciolga, l'affezioni alle cose celesti, e facciagli disprezzar le terrene, quanto le divine lodi con dolce melodia cantate; poichè la stessa natura, per la gran convenienza, e proporzione che hà col canto, tanto ne prova diletto, che fino i teneri Bambini, se piangono, o travagliati sono, non con altro mezzo si quietano, e si consolano, se non col canto, e suono. I Viandanti col canto alleggeriscono la molestia del viaggio; li Contadini canuando, vincono la noja de' loro lavori nel Campo, i Naviganti, mentre intorno alli remi si affaticano, le Donne mentre in tessere si occupano, col cantare si consolano. E d'onde ciò; se non perchè il nostro animo dall' udire il canto ne riporta consolazione, e piacere? Volle dunque lo Spirito Santo, che in luogo di canzoni licenziose, e lascive, vi fossero i Salmi, che cantati piacere recassero, e giovamento allo spirito. S. Girolamo ancora scrivendo a Marcella dice: *In questa benedetta Villa, senti cantare l' Alleluja: l' Aratore tenendo in mano l' Aratro canta l' Alleluja: il Mietitore sudando all' ardor del Sole, alcun verso canta de' Salmi: il Vignajuolo potando col ferro le viti, canta non sò che di Davide. Queste sono le canzoni di costoro, queste le ricreazioni degli Agricoltori, e questi li trattenimenti de' Pastori*: E scrivendo a Leta dice: *chi il crederebbe, che la piccola Nipote del Vescovo Albino, non sapendo ancor parlare, canti ancor Essa le Lodi del Signore, e come può il dolce Alleluja: S. Basilio finalmente ragionando dell' uso de' suoi tempi, attesta che nelle ville, e ne' campi alcuni Contadini si udivano cantar lodi in onore di Dio. Da tutto ciò ben chiaro si scorge quanto di fervore ecciti nelli animi de' Fedeli**

C

(1) Psal. 118.

(2) Hom. in Psal. 41.

il canto delle Sante Scritture, e lodi divine; quanto, per correre la strada de' divini comandi, conferisca di forza, siccome scrisse ancora S. Giustino Martire, le cui parole per brevità si tralasciano; bastandoci di conchiudere colle parole dell' Ecclesiastico (1), doversi con lodi esaltare gli Antichi Uomini, che fin dalla puerizia, varj modi rinvennero di cantare in musica i versi delle divine Scritture.

XIII. Ma qual prò riguardo al nostro Argomento l' avere fin quì tanti pregi annoverato, se questi sembrano, non tanto al canto fermo, e Gregoriano, di cui ragionare si deve, quanto al canto figurato appartenersi? Imperciocchè introdotto nella Chiesa il canto a fine di allettare gli Uomini alle Lodi, ed all' amore di Dio, un sì nobile effetto egli è più proprio del canto figurato, in cui quella gioconda Armonia si ritrova, che forza hà di muovere alla Pietà mirabilmente lo Spirito; scritto avendo perciò S. Basilio (2): *Bonorum maximam charitatem conciliat Psalmorum modulatio, quæ concentum, ceu quoddam vinculum ad concordiam ineundam adinvenit, populumque ad Chori unius Symphoniam congregat*: E pure non è egli così. Non può certamente negarsi, che negli antichi tempi della Musica si servisse la Chiesa; la quale per altro, al riferire degli Autori, più si godeva di maestà, e di decoro, di quello abbia a dì nostri; con tutto ciò, dal sapere, che fin da principj della Chiesa ripresi furono gli Ecclesiastici Cantori per la affettazione, e immodestia di cantare, è da credersi al certo che fin' d' allora si incominciasse a prescriber freno al canto della Chiesa, ed a moderarlo, siccome a suo luogo si vedrà aver fatto li universali, e particolari Pastori di Essa. Or questo canto moderato, modesto, e grave si è quello appunto che fu appellato fermo, e piano, per la sua gravità, e facilità, siccome fin' dalli tempi del suo illustre Ristoratore S. Gregorio il Grande fu chiamato Gregoriano. Questo ancora, insieme colla Musi-

(1) Cap. 44. v. 5.

(2) Oper. To. I. Paris. 1721. Edit. Maurin.

ca, prende da un fonte stesso le sue Regole, li suoi principj; ma in tutto segue la Sodezza, e Maestà sua propria, per così eccitare la Divozione de' Fedeli, più che dilettere l'udito, *Non hò io scritto*, disse S. Agostino (1), *con quali note, e con qual sorta di canto risuonassero i Davidici versi, perchè nol sò; sò bene però che il Santo Rè amò una Musica Pia*. Su questa ragione, ogn' un che saggio sia dovrà conchiudere, che le lodi del Canto Ecclesiastico, siccome sempre ad un canto moderato, maestoso, e divoto si contribuirono, così ora al Gregoriano giustamente si debbano, che fù in luogo di quello che prima usava la Chiesa, saviamente sostituito; Ecclesiastico appellar dovendosi quel canto, che propriamente, e principalmente usa la S. Chiesa nelle sagre funzioni. Ma sebbene vogliasi sostenere, che le soprariferite lodi più che al canto fermo Gregoriano, al figurato, frà limiti della moderazione, e gravità come usa la Chiesa ristretto appartengansi; nulla da ciò ne segue in pregiudizio del nostro Argomento. Imperciocchè non fù mai mio pensiero di venire al confronto de' Preggi del nostro canto, nè colla Musica in generale, nè colla Musica moderata, e divota, quale ammette la Chiesa; ma solo di tessere quegli Elogj che al Gregoriano canto assolutamente si debbono per le addotte ragioni. Oltre di che, può dirsi ancora senza pericolo di errare, che siccome l'uso della sudetta moderata, e modesta Musica è ristretto solo ad alcune Chiese, e ad alcuni soli giorni frà l'anno, ed è insieme non necessità di Legge, ma elezione di arbitrio; l'uso all'incontro del canto Gregoriano viene dalle Ecclesiastiche Leggi ad ogni Chiesa, ove i divini ufficj si celebrano, per ogni giorno indispensabilmente prescritto; maggior conto faccia di questo la medesima Santa Chiesa, per lo preteso fine di eccitare con moderato, e tutto divoto diletto, l'animo de' Fedeli all'applicazione delle cose celesti, ed in esso destare affetti di Crisiane Virtù; siccome tali effetti mostra l'espe-

(1) Epist. 131. ad memor. Episc.

rienza venire in noi cagionati dall'udir questo canto, colla maestà sua propria praticato ne' Cori. E che con questo ot-  
tenga Essa l' effetto di conciliar la divozione de' Fedeli, a suo  
luogo dovrà dimostrarsi. Convieni ora rivolgerci alla prima  
delle tre Classi fin da principio divise; qual' è di quelli,  
che nell' Ecclesiastico Gregoriano Canto quella soavità non ri-  
trovando, e quel diletto che allettare li potrebbe ad usarne, i  
precetti, e la pratica di esso sconsigliatamente trascurano. A  
fine di poterli disingannare, d' uopo è mostrar loro con ragio-  
ni che esso sia *Dilettevole*, e *Soave*.

### §. I.

I. La soavità pertanto, e il diletto che l' Animo nostro  
percepisce dal canto, egli è di più sorti, secondo le diverse  
specie di canto. Chi ha letto gli Antichi Filosofi, avrà in essi  
osservato, che il canto, secondo le sue diverse proprietà, ora  
eccita l' allegrezza, ora il coraggio, ora seda gli umori scon-  
volti, ora intenerisce il cuore, ora muove allo sdegno, ora  
l' odio richiama del vizio, ora l' affetto eccita della virtù.  
Che il Cervo sia diletto dalla Musica, e per questo mezzo  
resti preda de' Cacciatori, lo scrisse Aristotele (1). Che i  
Delfini all' udire il canto nel Mare, e in sentire il suono, con  
festa appresso di essi ne corrano, lo scrisse Plinio (2). Che  
il celebre Medico Asclepiade col canto, e suonano alcuni infer-  
mi guarisse, lo riferisce Celso (3). Riportano pure le Sto-  
rie, che Nerone il ferino suo animo placasse col suono, e  
canto, e S. Basilio scrive di un certo Timoteo, che col suo  
artificioso suonare si era impadronito a tal segno degli affetti  
del Grande Alessandro, che stando egli un giorno a mensa,  
e suonando il detto Timoteo con arte maravigliosa una Bat-  
taglia, lo fece ben tosto levare in piedi, e chieder armi da  
guerra, e quindi mutando l' ardito suono in altro dolce, e

(1) De Hist. Animal. l. 9. c. 5. (2) Lib. 9. de Nat. Anim. (3) Lib. 3.



piacevole lo fece tornare a mensa tranquillo (1). Di Piragora rainmenta l' Angelico, che col canto di alcuni versi accompagnati col suono, raffreddò in un Giovane un libidinoso ardore, e lo fece desistere dal licenzioso parlare (2).

II. Vero è pertanto che nel Canto Ecclesiastico Gregoriano, tutta quella soavità e diletto non ritrovasi, che nel Figurato si sperimenta; sì perchè in esso non avvi molteplicità di voci, e varietà notabile di tempo; e sì ancora perchè non viene accompagnato da tanti Istrumenti, de' quali fa uso il figurato. Ma che perciò? Dovrà esso riputarsi d' ogni soavità, e d' ogni diletto sfornito? Farei certamente ingiuria al suo merito, se consentir lo volessi. Imperciocchè avendo la Santa Chiesa adottato questo nostro canto, e servendosi di esso a fine di allettare gli animi de' Fedeli alle lodi divine, ed alla meditazione delle cose celesti, di che niuno potrà mai dubitare; convien dire che essa abbia certamente divisato in esso quelle prerogative di suonorità, e di dolcezza che a questo fine conducono. Mostra certamente l' esperienza, che il canto Gregoriano, portato con quella gravità, e semplicità che richiede, muove mirabilmente i Fedeli a tenerezza, e divozione, compungesi all' udirlo il loro cuore, e senza avvedersene, colla mente si ritrovano in Dio, alta stima di Lui fanno, la Maestà di Lui più al vivo apprendono quanti attentamente lo cantano, o piamente lo ascoltano. Per tale felice cagione, rinnovansi pur troppo a dì nostri ne' Sagri Tempj la compunzione, e le lagrime, che già in udire l' Inni, e cantici della Chiesa di Milano ritrasse il Santo Dottore Agostino; non tanto al suono delle voci, quanto all' insinuazione delle divine parole, che con occulta mirabil forza dell' animo nostro trionfano. Non è dunque da riputarsi il Canto Gregoriano di ogni soavità, e diletto sfornito; poichè l' esperienza si ben dimostra il contrario; ma più tosto sfornito di quel brio, e di que' vezzi, che produrre non possono un diletto, e dolcezza tut-

(1) De legend. lib. Gentil.

(2) De Reg. Plin. lib. 4. c. 21.



ra divota, e santa, quale dalla gravità, dal decoro, dalla semplicità del nostro canto ritraesi.

III. Vero è che nella Chiesa di Milano con più di armonia risuonasse ne' tempi del prelodato S. Agostino l' Ecclesiastico canto de' Salmi, ed Inni, siccome ricavasi dalle di lui chiare parole (1): *Flevi in Hymnis et Canticis tuis suave sonantibus* (2). *Cum liquida voce, et convenientissima modulatione cantantur*; ma se doppo di lui circa due Secoli, volle il Pontefice S. Gregorio alquanto restringere il canto della Chiesa, come può rilevarsi da Eusebio (3), con aver composto (4), o più tosto, siccome si disse, da più Egregj Autori raccolto, e compilato l' Antifonario, e il Graduale; non perciò egli lo rese privo di moderata soavità, e sacro diletto. Imperciocchè si conservarono in esso le tre sorti di Canto Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, siccome il sopracitato d' Avella dimostra; dalle quali proprietà viene a costituirsi il vero canto Armonico. Manca in esso la diversità delle voci, ma non manca l' artificiosa variazione di Tuoni, di Passaggi, di Cadenze: manca la rigorosa misura del tempo, ma non manca la maestosa proporzione delle voci: manca la molteplicità delle Figure, ma la mirabile varietà dell' espressioni non manca.

IV. Ma se vogliasi saviamente giudicare, il vero diletto degno di un cuor Fedele, non è già da riputarsi quello, che solo serve a pascere l' udito, o a riempire di vano gaudio il cuore; ma quello bensì che stimolo essendo, e compagno della virtù, solo è capace di render l' uomo pago, e contento; quale si è quello che dal Gregoriano canto ricavasi. Imperciocchè questo con efficacia mirabile le distratte menti all' esterna pace raccoglie, l' idea eccita delle cose divine, riscalda il cuore dell' Amore Divino, la ritrosa volontà dolcemente muove al desiderio di Dio, ed efficacemente distacca dagli affetti di mondo. Potrei chiamare in testimonio di ciò un S. Agosti-

(1) Conf. l. 9. c. 6.

(2) Lib. 10. c. 33.

(3) In Cronica.

(4) Reg. Mus. C. Præli.

no, che tali effetti provò in se medesimo, siccome lo dichiara più volte ne' libri delle sue confessioni (1); e particolarmente nel libro nono in cui si leggono le seguenti parole: *Voces illæ influebant auribus meis, et eliquabatur veritas tua in cor meum, et ex ea aestuabat affectus Pietatis, et currebant lacrymæ, et bene mihi erat cum eis* (2): Ma poichè mi si potrebbe rispondere, non esser questo il canto, che ne' suoi tempi udiva il Santo Dottore, chiamerò in testimonio la stessa quotidiana esperienza, dalla quale certamente dimostrasi, con quanta facilità, di gaudio riempiasi il cuor de' Fedeli, alle maestose, e suonore voci de' Sacri Cantori, e quanto insieme da questo gaudio prenda forza lo spirito nell' esercizio delle cristiane virtù, che ben formano, non un vano, e passeggero, ma vero, e sostanziale diletto nell' Uomo; avverandosi ciò, che nell' Appendice dell' opere di S. Giustino si legge: *Quæ ad Animam in virtutibus Pietatis propriis perficiendam conducunt, ex Canticis Ecclesiasticis Pii consequuntur* (3). Ma tutte queste ragioni bastanti non sono a scuoprire la spirituale soavità, e sacro diletto del Canto Ecclesiastico Gregoriano a quelli, che trasportano ad una Musica più spiritosa, e suonora, qual' è il canto figurato; e perciò lo trascurano. A questi parimenti convien ragionare nel seguente paragrafo, siccome già proposto ci siamo.

## §. II.

I. Il canto figurato adunque, egli è certamente all' orecchio assai più del Gregoriano dilettevole, e giocondo; sì per la varietà, e consonanza delle voci, sì per l' accompagnamento dell' Istromenti, che maggiormente lo rilevano. Di ciò non v' hà chi ne dubiti; nè io punto il contrasto. Concedere però in verun conto non posso, che questa sola ragione, render possa l' Ecclesiastico Gregoriano Canto meritevole di quel disprezzo, con cui viene riguardato da alcuni Ecclesia-

(1) L. 10. c. 33. (2) Cap. 6. n. 1. (3) Edit. Maur. Venet. 1747. p. 561.

stici, a quali è ora rivolto il mio ragionare. Dovrebbero questi rammentarsi, che dato avendo il nome all' Ecclesiastica Milizia, dedicati sono agli ossequj divini, frà quali è certamente il canto de' Salmi, ed Inni, e di ogn' altro, che alla celebrazione dell' Incruento Sacrificio, ed alli divini Uffici si appartiene. Troppo in vero vergognosa sarebbe in essi, e di rimprovero degna l' ignoranza di quelle leggi antiche, e moderne, dalle quali viene loro premurosamente ordinato di apprenderlo, e di lodevolmente praticarlo. Ciò fu sempre da Vescovi, da Sommi Pontefici, da Concilj stabilito; frà quali l'Agatense l'anno 438. al Capitolo 21. ordina, che ogni dì siano cantati gl' inni nella Chiesa; il Toletano IV. l'anno 636., il Sennonense (1), il Coloniense (2) e l' Aquisgranense, nel cui Capitolo 72. si legge il seguente precetto: *Ut Scholæ legentium puerorum fiant, ubi psalmos, notas, cantum per Monasteria discant*: Così ordina ancora il Sagrosanto Tridentino Concilio, che ne' Seminarj, ove in Fanciulli allo stato Ecclesiastico s' indirizzano il canto Ecclesiastico si apprenda (3). Il Cardinale Orsini già Vescovo di Frascati, e poi Sommo Pontefice col nome di Benedetto XIII. nel suo Provinciale Concilio, siccome già fatto aveva per la sua Diocesi nel Sinodo Tusculano, stabilì per tutti il seguente Decreto: *Inter alia ad sacros Ordines requisita adinoneantur Episcopi, ut illud quoque adnumeratum velint Ecclesiasticis admodum necessarium, nempe Sacrorum Rituum, et Cantus Gregoriani Peritiam, de quo examinentur, ut Parochialibus Ecclesiis, seu aliis utilius deserviant* (4): Ed altrove ordina: *Episcopalis interest sollicitudinis, ut capitulares, et qui choro sunt adscripti, cum præfixione competentis termini, cantum addiscant Gregorianum; et in contumaces, pœna amissionis distributionum quotidianarum animadvertatur* (5): Questo stesso stabilì il Concilio Romano, celebrato l'anno del Giubileo 1725. in cui si vuole che i chierici imparino il Canto Gre-

(1) Cap. 17.

(2) De Offic. Divin. c. 12.

(3) De Reform. sess. 23. c. 18.

(4) Cap. 8. (5) Tit. 21.

Gregoriano ; avendo già prima detto , che i Vescovi nel conferire i canonicati , *Cæteris paribus eos semper præferant , qui cantum callent Gregorianum* (1) : Sebbene superfluo si è il più a lungo mostrare di questo canto la indispensabile necessità per gli Ecclesiastici , bastante Argomento avendone nel canone *Non mediocriter* (2) nell'Estravagan'e di Giovanni XXII. (3) . A noi inoltre bastar dovrebbe l'instancabile impegno , con cui ne inculca lo studio il Sinodo Tusculano ne' nostri tempi celebrato da S. A. R. E. presente nostro vigilantissimo Vescovo l'anno 1763. , come apparisce in più Capitoli di esso (4) , e l' avere in esso determinato il requisito da farsi dal maestro del canto per chi voglia ricevere gli Ordini minori .

II. A questo inevitabile Argomento i premurosi seguaci del Canto Figurato altra risposta non hanno , se non che il Canto Gregoriano alla cui Perizia sono essi astretti , praticar lo possono lodevolmente per mezzo della Perizia che hanno del figurato , a cui applicano , ed in cui quello , come il meno nel più si comprende . Ma sebbene in sostanza il Canto Gregoriano lo stesso sia che il figurato , poichè servesi delle stesse lettere , e nomi , fa l' istessi progressi , e colla stessa porzione nella riga , e servesi della stessa comune mano di Guido ; molte nondimeno sono le differenze che passano frà quello , e questo , le quali non è mio impegno di qui rammentare . Voglio che riflettasi soltanto , che i Tuoni , sì Regolari , che Irregolari , i Misti , e Trasportanti , in tutto diversi sono da tuoni del canto figurato , ed hanno proprietà , passaggi , e cadenze del tutto diverse , incognite sono al figurato le intuonazioni , o siano *formole* , siccome le chiama Guido Aretino , de' Salmi , e de' Cantici , l' occorrenza finalmente degli accidenti , che non espressi nel nostro canto , esprimere si debbono , secondo la natura de' diversi canti , ed esigenza de'

D

(1) Tit. 6. c. 3. (2) Tit. 6. c. 5.

(4) Cap. de celeb. Miss. cap. de

(3) Distin. 5. de Consec. Doct. Sanctoꝝ. Patr.

Canonicis. Cap. de Cleric. Doctri. Cap. de Semin. Alum.

tuoni . E qui appunto l'esperienza dimostra, quale onore si faccia un Ecclesiastico , benchè pratico del canto figurato , allorchè per avventura qualche libro gli sia offerto di canto Gregoriano . Oltre di che molte cose nel nostro canto vi sono , le quali nel figurato non s' insegnano , siccome aliene dal suo istituto ; siccome sono frà le alire , le diverse intunazioni de' Salmi secondo il rito diverso dell' ufficio , quella dell' Inno Angelico , del Simbolo , dell' Orazioni , Epistole , Lezioni , Evangelj , quella de' versetti , monosillabi , accenti acuti , e simili altre cose , che in un Cantore Ecclesiastico si suppongono già da libri apprese , o da maestri , non potendosi aver sempre sotto gli occhi ciocchè cantar si deve ; e questa è ragione evidentissima , la quale altro sutterfugio non lascia , ma concludentemente convince della necessià che hanno gli Ecclesiastici di applicarsi al particolare studio del Canto Gregoriano .

III. Il volersene pertanto dispensare un Ecclesiastico per trasporto di affetto al figurato , non solo sarebbe una superba temerità , e presunzione , ma inoltre una manifesta ingiustizia contro il proprio debito commessa . Frà gli antichi Filosofi scrive Cicerone , che riputavasi ignorante chi non sapeva la Musica , quantunque fosse in altre scienze , e facolrà eccellente (1) . E pure non era loro la Musica tanto necessaria , quanto lo è il canto Gregoriano agli Ecclesiastici per le addotte ragioni , de' quali pure alcuni vi sono , che non si vergognano di esserne ignoranti , mentre poi preggio si fanno di ben saper quella Musica , che non sono tenuti a sapere , e che talvolta per lo smoderato loro trasporto , per l' uso disordinato , e per la dissipazione , che in essi caggiona , meritamente riprensibili li rende a secolari medesimi che li osservano . Che se alcuno di essi persuaso dalle recate ragioni risolverà di applicarsi a questo sì proprio studio di ogni buon Ecclesiastico , non tardi ad eseguire l' impresa , e se l' età avanzata gli facesse ostacolo , si rammenti opportunamente di Crate Filosofo Tebano (2) ,

(1) Lib. 1. de Rep. (2) Vid. Valer. Max. in Lib. de Stud. et Indus.

e di Socrate (1), che in età avanzata si fecero preggio di apprendere la Musica; e questo a chi lo riprendeva, che in età di anni 60. a tale studio applicasse, rispondeva: *Majorem verecundiam esse in senectute ignorantem existere, quam in senectute studere.*

IV. In questa occasione, non debbo io tralasciare, nè perder di mira quel canto figurato, il cui diletto per si fatta guisa rapisce il cuore de' divisati Ecclesiastici, che come insipido, e noioso, fa loro ricusare il Gregoriano. Se dalle ragioni di quel diletto, che in esso vantano giudicar dovessi soltanto il preggio del loro canto, crederei di rilevare in essi un vergognoso carattere, e indegno di un Cristiano, non che di un Ecclesiastico, quando mostrar potessi che questo diletto propongonsi per fine, e termine delle loro risuonanti cantate. Ma io sì temerario esser non debbo. Ben essi sanno che il canto ad onesti fini venne indirizzato, e dalla natura, e dall'arte, quali fini sono al certo di sollevare lo spirito oppresso, e malinconico, perchè quindi più di buon grado si applichi a proprii doveri, e al servizio di Dio, siccome di sopra fu diffusamente dimostrato: Sanno, che siccome i sapori nel cibo diretti sono a facilitare all' uomo l' uso di esso, per la conservazione della vita, e perciò come mezzo, e non come fine vengono gustati da noi; (sicchè vizio manifesto sarebbe mangiare per solo piacere) (2); così il diletto nel canto vien diretto ad alleggerire all' uomo il peso delle proprie occupazioni, e renderlo più animoso nell' adempimento de' suoi doveri; che perciò il volere rendere terminativo oggetto della musica il diletto, ben sarebbe riprensibile, siccome riputò ancor Seneca, il quale (3) ad un certo Discepolo di Epicuro così disse: *Tu voluptate frue- ris, Ego utor.*

V. Non può nondimeno negarsi, che nella Musica qualche pericolo v'abbia l' uomo nell' esperienza del diletto, e ciò

## D 2

(1) Plato 3. Ethim.

(2) Prop. damn. Innoc. XI. n.8.

et ex D. Tho. q. 14. de Malo Artic. 1.

(3) Lib. de Vita Bea. c. 10.

non per natura della Musica, la quale serve di ajuto allo spirito per la fuga de' vizj, e per la pratica delle virtù; ma per il disordine de' nostri male inclinati appetiti, e per licenza ancora di chi canta, o compone. Odasi ciò che a tal proposito scrive S. Agostino (1): *Sed delectatio carnis meae cui mentem enervandam non oportet dari, sepe me fallit. Tamen cum mihi accidit, ut me amplius cautus, quam res, quae cantatur moveat, penalter me peccare confiteor, et tunc malleum non audire cantantem*: Ma leggansi più tosto gli antichi Padri, per rilevare fin da' loro tempi l'abuso della Musica: *Sunt admittendae modestae, et pudicae Harmoniae a forti viro, et nervosa nostra cogitatione, molles et enervatae Harmoniae amandandae quam longissime, quae improbo fluxuum vocum artificio utentes, ad delicatam, et ingenuam vitae agenda rationem inducunt*. Così parla S. Clemente Alessandrino (2). S. Basilio dimostra il danno spirituale della Musica (3). S. Girolamo della Musica licenziosa scrivendo dice, che se Davide col suo dolcissimo suono, accompagnato da grande purità di cuore, cacciava lo Spirito maligno dal Rè Saule, e li dissoluti Cantori all'incontro, colle profane, e lascive loro composizioni, chiamano dal profondo dell' Inferno i Demonj, ed in coloro l'introducono, che di esse si diletano (4). S. Bernardo finalmente la dissolutezza del Canto condanna (5); e così di altri dir potrei, che per brevità tralascio. E questo fu per avventura il motivo, per cui nel Sagrosanto Concilio di Trento, siccome riferisce Benedetto XIV. (6), essendo stato proposto da alcuni Vescovi della Ecclesiastica disciplina, e decoro zelanti, di togliere affatto dalla Chiesa la Musica, ed altro Canto non ritenere, che il Fermo, e Gregoriano; riflettendo però altri, che per sì fatta novità sarebbersi aperta la via ad innumerabili querele, e disturbi, il Pontefice Pio IV., che già disegnava dargli da Sacri Tempj perpetuo esilio, venne trattenuto dal celebre Palestrina, allora Maestro di Cappella Pontificia, con fargli udire alcune

(1) Conf. lib. 10. c. 33.

(2) Pedag. 2. 4.

(3) De legend. Lib. Gentil.

(4) Vedi Franciot.

(5) Epist. 112.

(6) Lib. de Synod. Dioc.

Messe di Canto grave, Maestoso, e modesto, che però si prese risoluzione, non di eliminare affatto dalle Chiese la Musica, ma di riformarla con certe proposte regole, per mezzo delle quali attà si rendesse a risvegliare la pretesa divozione, e pietà ne' Fedeli colla sua gravità, e modestia. Questo stesso impegno ebbero ancora altri Sommi Pontefici, frà quali Innocenzo III. (1), e Giovanni XXII. (2), a quali si aggiunsero ancora ne' loro tempi, i Concilj di Milano, di Avignone, di Molines, e finalmente il Concilio Romano di sopra riferito, e poi altri Sommi Pontefici, sino al prelodato Benedetto XIV (3) i quali odiando lo scandaloso inconveniente di cantare immodesto, e dissoluto vietarono d' introdurre nella Chiesa alcune novità di canto, e molto più, certe voci, passaggi, e affettazioni di genere Cromatico, molle, e licenzioso, proprie bensì del canto figurato, ma disconvenientissime all' Ecclesiastico. Quindi a confusione di tal sorta di cantori scrisse Pamelio (4): *Agnoscant quos Authores imitentur nostri moderni, Maronitarum potius, quam Christi Psalmodorum Cantores, et Cantatrices, idque tali cum boatu, ut animus audientium perhorrescat*: E il Cardinal Baronio (5): *Execratur Ecclesia Catholica modos illos musicos, atque cantus, qui a Gentilibus suis ipsorum ritibus adhiberi consueverunt; sed et illos, qui reliquis Davidicis Psalmis, concinerent proprio ingenio hymnos excogitados, ad novosque compositos modulos*: Ma le parole del prelodato Romano Concilio sono troppo a proposito, onde piacemi di qui registrarle (6): *Sub penis in prædicta extravagante (7) cohibeant Episcopi, Magistros, Organistas, et Cantores aliosque quoscumque a quibusvis in Ecclesia indecori cantus modulationibus, ne Fidelium auribus videantur magis prurire, quam pios in Deum affectus excitare*: Notinsi attentamente queste parole, che sole bastar potrebbero al nostro intento.

(1) De Sacrific. M's.

(2) Doct. Sanctor. Pat.

(3) Encycl. de An. Jub.

(4) In not. ad text. Tertul.

(5) Ad An. Chris. 60. n. 34.

(6) Tit. 15. c. 5. Tit. 16. c. 3.

(7) Docta de Vi. et Honest. Cleric.

Tit. 15. c. 5.

VI. Questi disordini dalla leggerezza, e immodestia, cagionati non dalla Musica, come notai, ma da Compositori, e Cantori, compianti furono perfino dalli stessi Professori Gentili, quali furono Ferecrate, ed Aristofane, che per mostrare l'affronto recato alla Musica dall'ignoranti, e dissoluti cantori, la simboleggiarono in una Donna da capo a piedi percossa, lacerata, imbrattata, e deforme (1): ed attesta Plutarco, che anche a suoi tempi era adulterata la Musica, e decaduta dalla naturale sua maestà, e decoro (2). Parimenti S. Clemente Alessandrino ne fa testimonianza nel citato suo Pedagogico, ove col nome di ubriacchezza appella le mense antiche de' Gentili, che con ismoderata, e lasciva musica si frequentavano; di che se ne ha monumento in Cicerone, (3) ed in Quintiliano (4), ed in altri antichi Scrittori. E pure al presente, scrive D. Pietro Cerrone Autore Spagnolo cantasi con maggiore sfrenatezza degli antichi tempi: *Es menester advertir, que la Musica de los antiguos no era con tantas diversidades de Instrumentos ... ni tampoco sus concientos detantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze* (5): Da tutto ciò ragionevolmente deducesi il pericolo, che attesa l'inclinazione della corrotta natura al vietato piacere, può incontrarsi nella pratica di quel canto figurato, verso di cui si grande impegno dimostrano alcuni di quelli, che il Gregoriano abbandonano.

VII. Riguardando poi codesto pericolo di Musica licenziosa, e immodesta in persona di Ecclesiastici, ogn'un che sana mente abbia saprà giudicare, quanto mai d'inconveniente, e di scandaloso dovrebbero i scolari osservare in quelli, che avendo consagrata la loro bocca alle divine lodi, ed alla lezione delle Sagre Scritture, la profanassero poi, cantando con indecente armonia, profani soggetti, e teatrali arie, riempiene tutte di gusto mondano, ed in quelli, che avendo ri-

(1) Franciot. Osserv. pag. 252.

(2) Opusc. Moral. to. 2.

(3) Tuscul. I. (4) Lib. I.

(5) El Melopes lib. 2. c. 27.

nunziato a mondani tripudii, tratti dal diletto della Musica si vedessero correre senza rossore alle pubbliche, e private Accademie, ove in promiscua numerosa adunanza, la femminil voce con piacere si ascolta, e con applausi si loda, mentre forse qual velenosa spada segretamente ferisce qualche debole cuore. Più ancora inoltrar si potrebbe nell'Ecclesiastico codesto pericolo, qualora, o dalle altrui moleste preghiere, o dalla propria ambizione si lasciassero indurre a diriggere le sudette Accademie, ovvero ad insegnar la Musica a qualche mondana Donzella, la quale poi al suo maestro tributi l'onore, che ritrarrà coll'esercizio del suo canto dagli uomini, e insieme faccia parte a lui delle sue immodestie, e de' danni con ciò cagionati a deboli animi degli uditori. Quindi meritamente fu vietato dal primo nostro Sinodo Tusculano di sopra citato, nella Parte II. Capit. VI. un simile abuso colle seguenti parole: *Nulla tandem mulierem clericus quilibet, sine speciali nostra aut Vicarii Nostri Generalis licentia, leggere, scribere, canere, aut musicum quodcumque pulsare doceat instrumentum*; e cita l'autorità del secondo Sinodo Provinciale di Milano, e intima alli trasgressori le pene stabilite nella Legge Canonica, e particolarmente nel Concilio Tridentino. Nel seguente Capitolo X. poi così dice: *Clerici quemadmodum religionis dignitate antecellunt, ita praeeteris abstinere a rebus profanis debent, et vulgi studiis, voluptatibusque non indulgere, multoque magis non esse hujusmodi rerum Authores*; col resto che segue. Di tutto ciò fondamento nè dà l'Apostolo, il quale vuole che noi viviamo con tale opinione di virtù presso di tutti, che ogn'uno ci possa giudicare veri ministri di Cristo, e dispensatori de' Divini Misteri (1), volendo perciò, che non solo ci asteniamo dal male, ma eziandio da ogni cosa, che habbia l'apparenza del male (2), rendendoci lodevoli presso d'ogni coscienza di uomini, e a niuno dando occasione d'inciampo (3).

VIII. Codesti disordini però non accadono nella pratica

(1) I. Cor. 4.

(2) Tit. 2.

(3) Rom. 12., 2. Cor. 4.

del nostro Canto Gregoriano , che per essere unisono , e senza gran varietà di figure , e di tempi , è di sua natura , *sodo* , e *grave* , riputato perciò sempre dalla Chiesa atto a conciliare , non l'immodestia , ma la divozione , e la compunzione in chi lo canta , e lo ascolta , del quale certamente parlò S. Basilio (1): *Sed Musica altera , quæ melior existit , et ad melius perducit , consecranda nobis est , quæ usus David Sacrorum Carminum auctor* ; e ciò tanto più accade , quanto che spirituali , e sante sono le cose che con questo si cantano , prese quasi tutte dalla Divina Scrittura , e tutte riguardanti le lodi di Dio , e de' Santi suoi , che fù appunto il più forte motivo che mosse il cuore a compunzione , e gli occhi al pianto di S. Agostino (2): *Et nunc ipse commoveor , non cantu , sed rebus quæ cantantur* ; ed altrove (3): *Amavit enim vir ille sanctus Musicam piam , ut in ea studia nos magis quam ullus alius author accendit* .

IX. Il canto figurato fuori della Chiesa , scorgesi per lo più occupato in soggetti , o indifferenti , o profani , o alle modeste orecchie pericolosi , e Dio volesse , che tali cantati soggetti non ingerissero nel cuore di chi ascolta , quanto più insensibile , tanto più mortale del reo diletto il veleno , quando particolarmente a cantare s' inducono nelle pubbliche , e private ricreazioni , persone del debil sesso , del canto delle quali , scrisse già S. Cipriano , che è più tollerabile udire il fischio di un Basilisco (4): *Mulier nunc detegit membra , nunc fatigata jactatur , aut in risum aliquando dissolvitur , nunc blauditis exhibet , aut quod est venenosius , super cuncta psallere delectatur , aut canere , cujus cantu tolerabilius est audire Basiliscum sibilantem* : E bene egli ne ebbe ragione , poichè leggesi nell' Ecclesiastico : *Cum Saltatrice nè assiduus sis , nec audias illam ne forte pereas* (5) , e poichè il canto di esse molle di sua natura , molto efficace si rende alla dissolutezza del costume , ed all'

espu-

(1) Serm. de legend. lib. Gentil.  
Tom. 3. Edit. Maurin.

(2) Confess. l. 10. c. 33.

(3) Epist. 131. ad memor. Episc.

(4) De Sing. Cleric.

(5) C. 2. 4.

espugnazione ancora de' forti cuori, ciò che scrisse Claudiano (1) in questi termini: *Ipsa domum tenero mulcet Proserpina cantu*: Che se non volle l'Apostolo (2), che queste persone, per quanto Pie fossero, e Sante, in pubblico parlassero insegnando, mentre, come ragiona S. Tommaso, le loro parole sono come fiamme ardenti, che non avrebbe egli detto del loro canto, e molto più di quello che a di nostri costuma la Musica, inverecondo, e sfrontato? Dove all'incontro il nostro canto altro soggetto non hà, che salmi, cantici, ed inni, che la pietà risvegliano, e la mente rapiscono a Dio. E questo a dir vero, esser dovrebbe il piacevole soggetto del canto di un fervoroso Cristiano, allorchè ne usa per sollevare dalle sue molestie l'oppresso suo spirito, siccome dall'esempio di Cristo e degli Apostoli lo appresero li primi Cristiani, in bocca de' quali, scrive il sudetto Cornelio a Lapidè, eziandio nelle loro mense, ove maggior pericolo potrebbe aver la licenza, non già risuonavano lascive canzoni, o amatorii cantici teatrali, come a di nostri comunemente per ogni dove si ascoltano, ma tutte spirituali, e sante, vale a dire, salmi, ed inni in lode al Signore (3): *Sonet psalmos convivium sobrium, magis charissimos pascet si sit spiritualis auditio. Prolectet aures religiosa mulcedo*: Così scrive S. Cipriano (4): *Quisque de Scripturis Sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium Deo canere, hinc probatur quomodo biberit*. Così Tertulliano (5). S. Basilio ancora riferisce che era solito negli antichi tempi cantarsi anche da Rustici l'inno della glorificazione della Santissima Trinità, vale a dire il Gloria Patri (6). Aggiungasi a tutto ciò quello si è di sopra riferito di S. Girolamo, e di S. Gio: Crisostomo. Che se la Musica ritrovando luogo ne' Sacri Tempj, hà per oggetto ancor essa le stesse cose sacre, e divi-

E

(1) lib. 1. de Rapt. Proserp.

(2) 1. Tim. 2. 12., et 1. Cor.

14. 34.

(3) In Epist. ad Eph. 5. 15.

(4) Epist. ad Donat.

(5) Apud a Lapid.

(6) Lib. de Spir. Sanct. cap. 7. et 29.

ne, grande arte, ed industria richiedesi, perchè di fomento serva alla pietà de' fedeli, mostrando l'esperienza quante volte non giungasi ad ottenere questo fine, osservandosi bene spesso negli uditori dissipazione, irriverenza, e cicalaggio, vero essendo, che il troppo diletto astrae l'animo dalla considerazione di ciò che si canta, siccome insegnò S. Tommaso (1): *Per cantum quo quis studiose ad delectandum nititur abstrahitur a consideratione eorum, quæ cantantur*: Dove l'Ecclesiastico Gregoriano, che usa ne' divini ufficj la Chiesa, essendo molto serio, e moderato, all'elevazione della mente a Dio, ed alla considerazione delle cantate sentenze mirabilmente richiama: *Cantus in Ecclesia Dei salubriter fit ad devotionem excitandam* (2), siccome parimente insegna l'Angelico.

X. Tanto però sia detto non già per disprezzare la Musica, la quale per se stessa è lodevole, e viene espressamente commendata dalla divina Scrittura (3), ma solo contro l'abuso di essa, nel cui pericolo con molto maggior danno cader possono gli Ecclesiastici appassionati per essa. Buona è la Musica, qualora ad onesti, e virtuosi fini rivolgasi, ma viziosa, e riprensibile si rende quando venga a disordinare in qualche parte, o ad impedire in chi la esercita l'esecuzione de' propri doveri siccome accade a quelli, che per trasporto ad essa il canto Gregoriano non curano, che per tante leggi costretti sono ad apprendere, e ad esercitar con decoro, da questa colpevole ignoranza derivando que' disordini, e scandali, che talora sentonsi, ed osservansi nelle sacre funzioni, siccome dovrà dirsi a suo luogo. *Vinum et Musica*, leggesi nell'ecclesiastico (4), *laetificat cor, sed super utraque dilectio sapientie*: E per quest'onesto vantaggio che dal bene usarla ritraesi, viene ammessa dalla Legge Canonica negli ufficj divini (5). E che tale sia la mente della Chiesa, oltre a ciò che di sopra fu detto, dichiarò il Pontefice Clemente VIII. con sua Bol-

(1) 2. 2. qu. 9. art. 5. ad 5.

(2) Ubi supr. art. 2.

(3) Eccli. 22. 5.

(5) Text. express. in Extravag.

Docta, et mult. prob. Pignat. t. 3.

(4) 40. 21. consult. 41.

la (1), che possano i Vescovi proibire, che non si cantino ne' Sagri Tempj, scon parole sagre, divore, ed ecclesiastiche, ciò che fù rinuovato dal Pontefice Innocenzo XII. (2). Leggasi ancora il Cerimoniale Romano (3) che esposto da Giovanni Alcocer autore Spagnuolo, uno de' scrittori sopra de' Sacri Riti citato da Bartolomeo Gavanto lo stesso inculca: *Hase de mirar mucho, que lo que tamne l' organo, no sea dissoluto, o impudico, y que no se pronuncien con el canto que no pertenez can al oficio que se haze, ni profanos, ni de burla ... lo mismo guarden tambien los cantores, y Musicos, paraque l' harmonia de las voces, que se ha ordenado para aumentar la Pietad, y Religion no sirvan de liviendad, y dissolucion, y de destraer los animos de los oyentes de contemplacion de las cosas divinas; sino que sea de nota distinta y intelligible* (4).

XI. Quantunque però valide siano le ragioni addotte a provare una tal verità, potrebbero nondimeno lasciar sospetto in chi le considera come invenzioni di mio talento, che perciò volendo io confermarle con qualche sufficiente autorità, ebbi la consolazione di aver frà le mani la celebre opera di Gio: Battista Martini ultimamente data alla luce col titolo di *Saggio di contrapunto sul canto fermo*; opera non mai da me veduta fra le altre di lui celebri sulla Storia della Musica, e appena lessi la prefazione, che viddi l' autore impegnato a confermare il mio sentimento sulla suonorità, e moderato diletto che ritrovasi nel nostro canto, citando i medesimi Testi di S. Girolamo, e di S. Agostino, già da me riferiti nella presente dissertazione. Quindi è, che facendo tutti i professori di canto stima grande di un tanto autore, debbo io riferire le di lui parole, per avere la giusta difesa contro i miei censori: *Monsignor Rameau caratterizza il canto fermo come cosa insulsa, e da Uomini senza gusto, e poi confessa che la Musica non è fatta, che per cantare le lodi di Dio: La Musique n' étan faite que pour chanter les loyanges de Dieu*: Vedasi l' altro passo di esso Martini, ri-

E 2

(1) 23. April. 1657. (2) 20. August. 1692. (3) Cap. 18. (4) Tract. 4.

ferito nella prima parte delle Regole . Il medesimo nella detta prefazione , così segue a dire : *Finalmente chi vuol comporre in servizio della Chiesa , deve accommodarsi al fine che hà avuto nell' accompagnare le lodi di Dio col canto , che altro non fu certamente , che col moderato di lui allettamento eccitar l'animo de' Fedeli , a sollevarsi a Dio con affetti divoti , e Religiosi . La Musica di oggi giorno non si accomoda a tal fine , essendo piena di tanti vezzi lusinghieri , passi graziosi , e delicatezze , onde siamo costretti a confessare , che non serve , che per allettare , e dilettere il senso , e altrettanto resta sopito e oppresso l' animo , quanto viene il senso preoccupato . Il Canto Fermo per lo contrario dolcemente s' insinua nell' animo , e con una mozione semplice , e breve del senso lo muove , e desta in lui affetti di divozione , e di ossequio verso Dio : Segue ad esemplificare con varie divote , e soavi cantilene di Canto Fermo , e poi conchiude : Dal che possiamo direttamente conchiudere , che se al Canto Fermo a tutta ragione attribuir si deve una mozione di affetti , non già femminile , e lusinghiera , come quella della nostra Musica ; ma seria , e compuntiva , e risvegliante l' animo a lodare , ed ossequiare la Maestà di Dio ( cita l' autorità di S. Girol. *Audiant hæc &c.* , e di S. Agostino *quantum flevi &c.* , già da me registrate ) , sopra di esso deve comporre chi hà l' idea di servire alla Chiesa .*

XII. Così ancora , colla debita proporzione dovrà dirsi degl' istromenti , i quali ritrovati dalla natura per onesto sollievo , e ricreazione dell' uomo , sono essi pur degni di lode , purchè non rendansi viziosi in qualche parte nell' uso . Sappiamo che David usò dell' Arpa , e ne suoi Salmi esorta a far uso di varie sorti d' istromenti per lodare il Signore (5) : sappiamo che Eliseo fattosi venire innanzi un perito suonatore , appena questo toccò la corda , che per la dolcezza dell' Armonia in uno raccogliendo i suoi pensieri , tutto si sollevò , ed unì con Dio (2) . Sappiamo che col suono dell' organo S. Ce-

(1) Psal. 150.      (2) 4. Reg. 15.

cilia tutta univasi colla mente a Dio , e lo pregava a darle un cuor puro , ed immacolato . Queste sono le ragioni , con le quali difendonsi gli Ecclesiastici trascurati intorno al canto Gregoriano , mentre per altro premura si fanno di suonare cembali , violini , flauti , ed altra sorta d' istrumenti . E pure se volessero ragionare da savj , colle medesime ragioni che hanno di giustificarsi nello studio , ed uso dell' istrumenti tratte dal vantaggio del loro sollievo , colle medesime , dissi , dovrebbero condannare se stessi nella trascuratezza del Gregoriano canto , in cui non tanto il vantaggio del sollievo , quanto quello dell' adempimento de' proprii doveri considerare si deve .

XIII. E pure affinchè essi nell'uso di quest'istrumenti non siano riprensibili , più condizioni richieggonsi . Primieramente non convenire a chi studia l' uso della cetra , ed altri simili , lo diceva Aristotele , nè senza ragione . Poichè l' uomo li sperimenta molto distrattivi dall' applicazione allo studio , e potrà coll' esperienza osservarsi , quanto lentamente si approfitta da chi non sa in ciò moderarsi . Fa certamente vergogna il vedere qualche Ecclesiastico tanto abbandonarsi allo studio degl' istrumenti , che sembri altra professione non abbia , dovendo pure lo studio suo principale quello essere delle Sagre Scritture , e della Teologia , e dovendo del suono servirsi solo quanto basta per un onesta , e discreta ricreazione nel proprio suo tempo . Meritano essi la riprensione che ebbe il Re Antigono , allorchè suonando in sua presenza un certo suonatore , e dicendogli il Re , che toccasse bene la terza , e poi accordasse la quinta , il suonatore risposegli : *Non piaccia a Dio , o Re , che voi meglio di me possediate quest' arte* : dando con ciò ad intendere , non convenirsi a chi è applicato al governo de' Regni , fare così particolar professione d' istrumenti . Non altrimenti Filippo Re di Macedonia vedendo troppo al canto applicato il suo Figlio Alessandro , sentendolo un giorno cantare con molta diligenza , gli disse : *E non ti vergogni di cantar così bene ?* Svetonio ancora , scrivendo la vita di Nerone Imperadore , grandemente lo biasima , che troppo più di quel che ad un Im-

peradore si conveniva, dilettavasi di cantare. Per questa ragione pertanto d'impedimento de' proprii doveri, vietò S. Gregorio Magno a Diaconi il cantare (1); parlando di quelli, che avendo per ufficio il predicare tanto si applicavano alla musica, che restavano dal loro ufficio impediti.

XIV. In secondo luogo gran cautela richiedesi nel modo dello stesso suono, poichè il suono dell'istrumenti muove di sua natura più a diletto, che ad altra buona disposizione di animo, siccome può ricavarli da Aristotele. In fatti presso S. Giustino si legge (2) essere l'istrumenti proprii di animi imperfetti, quali erano nell'antica Legge gli Ebrei, a quali per la loro imperfezione furono conceduti, ciò che leggesi ancora in S. Gio: Crisostomo (3): *Illa autem instrumenta illis permessa fuerunt, et propter eorumdem imbecillitatem, et quod eos in charitate, et concordia temperarent, et mentem eorum excitarent, ut libenter facerent, quæ eis erant utilia, et quod per talem animi delectationem vellet eos ad majus studium adducere:*

XV. Molto tardi poi furono nella Chiesa ammessi l'istrumenti, mentre si sa, che a tempi di S. Tommaso, che visse nel Secolo XIII. altri istrumenti non si usavano nella Chiesa, fuorchè l'organo (4) che dicesi introdotto da S. Vitaliano Papa e circa l'anno 672. come riferisce Platina (5), e serviva per rispondere al Coro, e per accompagnarlo. Per l'addietro l'istrumenti si ritrovano biasimati da S. Clemente Alessandrino che visse nel II. Secolo, poichè allora erano in uso presso i Gentili, nelle loro profane cerimonie, e S. Agostino attesta fin da suoi tempi, essere stato vietato nella Chiesa l'uso della cetra. Con tutto ciò al presente non può l'uso di essi nella Chiesa biasimarsi, quando sia modesto, e moderato nè portino verun altro disordine per cui meritino di essere rimossi.

(1) Conc. Rom. Ann. 595. Oper. S. Greg. 10. 3.

(2) Quest. 117. S. Just. in App. Oper. ejusd. Edit. Maur.

(3) In Psal. 150. t. 5. Edit. Maur.

(4) Cajet. et Navar. in 2. Part. D. Thom.

(5) Et ex eo Pignatell. tom. 3. consult. 41. num. 8. dicens hanc esse veriore sententiam.

La ragione di ciò si è, perchè non sono ora trà di noi Gentili, come a tempi di S. Clemente Alessandrino, e la ragione addotta conferma l'uso di essi ne' nostri tempi, ne' quali gli animi de fedeli raffreddati nelle divine lodi, si lasciano facilmente agli ufficj divini tirare per mezzo dell'istrumenti, che presso l'imperfetti servono di stimolo alla divozione, sebbene consiglia il Gaetano a farne uso molto moderato nella Chiesa.

XVI. Da tutto ciò dunque concludano gli Ecclesiastici amanti della Musica che diletta, ed alieni dal canto Gregoriano, in cui la bramata soavità non ritrovano, e dolce armonia che pretendono, che se scusar possono la loro applicazione allo studio della Musica, e degl'istrumenti Musicali, se possono in essi secondo le accennate cautele senza biasimo esercitarsi, non possono però senza biasimo ignorare l'Ecclesiastico Canto Gregoriano dello stato loro sì proprio, e deve esser loro argomento di riprensione quella lode, che con tanto impegno procurano con quella Musica, alla quale altra legge non li obbliga se non quella del proprio divertimento, e piacere, o per dir meglio, della quale, per le addotte ragioni, la condizione del loro stato più tosto li dissuade. Ma poichè potrebbe accadere, che costretti dalla necessità del loro ufficio, e dal comando de' Vescovi ad imparar questo canto, tanto solo ne apprendessero, quanto bastar potrebbe a cantare in qualunque modo, o bene, o male si canti, ci sforzeremo in questo terzo paragrafo di pienamente convincerli, mostrando loro che bene apprendere lo debbono, e bene insieme praticarlo.

### §. III.

1. Avvegnachè la necessità di ben cantare, suppone quella di bene apprendere, questa necessità dobbiamo noi concludentemente dimostrare. Il canto dunque ne' divini ufficj viene indirizzato a glorificare Iddio, e risvegliare ne' fedeli l'idea della divina grandezza, e l'affetto alle cristiane virtù. E ciò potrà per avventura ottenersi con cantar male? Non è forse

l'esperienza quella che insegna, che dal cantàr male distrazione più tosto cagionasi alla mente de' Fedeli, e derisione ancor ne riporta l'ecclesiastico decoro? Rendesì a Dio grato il canto delle sue lodi ne' sacri Tempj, come quello, che con la soavità sua propria, i cuori de' suoi Fedeli a lui richiama: ma qual compiacenza potrà egli averne, quando co' suoi disordini offendendo l'orecchio degli uditori, la commun divozione distrugga? *Buono è il Salmo*, disse il Real Profera (1), *una gioconda, e decorosa lode al nostro Dio risuoni*, ed altrove (2): *Bene salmeggiate in di lui gloria colle vostre voci*: altrove: *Salmeggiate saviamente* (3); onde scrisse il Bellarmino doverli da Cantori bene attendere, che non commettasi errore: *Considerate, ne ulla in re fiat error*: (4). Ciò ancora prescrissero S. Leone il Magno: *Nihil dissonum deprehendatur in vocibus*: e S. Benedetto: *Consona voce psallent*: Nè altra in vero si fù la ragione, per cui contro i Cantori della Chiesa scrissero S. Clemente Alessandrino, S. Girolamo, S. Giovan-Crisostomo, se non perchè col confuso, e disordinato Canto, la Sacra Melodia, e la soavità impedivano delle lodi Divine. Se dunque necessarà hannogli Ecclesiastici di ottenere col Canto il preteso fine di commune edificazione, e se questo non può senza ben cantare conseguirsi, con quale ragione mai potranno alcuni lusingarsi di compiere al proprio dovere, sforniti della Teorica, e Pratica di esso Canto? Giudicherà chiunque hà senno, se temerità, e presunzione, se non pure scandalo dir si debba la pratica di quelli, che animosi allo stuolo de' Saggi Cantori si uniscono, non con altro requisito, e provvedimento, che della voce che hanno; senza farsi rossore delle proprie imperizie, per cui dovrebbero essere costretti a tacere; come se il Canto non fosse, come le altre Scienze, su de' proprii precetti stabilito, o della scienza di tali precetti fossero Essi naturalmente forniti. Ma bene pronta mostrasi l'esperienza a confonderli, mentre i loro disordini si scuoprono; sebbene della

(1) Psal. 146. 7. (2) Psal. 32. 3. (3) Psal. 46. 7. (4) In Psal. 32.

la loro confusione più pernicioso si renda il disturbo che recasi alla altrui divozione , e l' impedimento che porrasi all' edificazione de' Fedeli . Ma poichè un tale disordine non val ragione ad impedire in coloro , che ambiziosi sono di far sentire la loro voce , sarà impegno di chi al Sacro Canto presiede , coll' autorità del Commando efficacemente rimuoverlo .

II. Ciò supposto , dovrebbero ora dimostrare di quali cognizioni debba essere fornito , e di quali precetti informato un Buon Cantore Ecclesiastico Gregoriano , a fine di cantare non a capriccio , ma secondo le Regole stabilite . Ma ciò ad altro disegno appartiene , nè l' Argomento che trattasi in questa Dissertazione li richiede . Piacemi più tosto in quest' ultima Parte alcune scuse proporre , colle quali ricuoprir vogliono alcuni la loro imperfetta Perizia , per mostrarne l' insussistenza ; e quindi alcuni mezzi additare ond' li Ecclesiastici Cantori , facilmente possano riuscir nell' impresa . Primieramente Essi dicono , che punto necessaria non è tanta Perizia di questo Canto Gregoriano ; poichè se Essi capaci non sono di cantar soli , o di regger altri che cantano , ben possono col beneficio di un buon orecchio , seguendo altri , che cantano , Essi ancora lodevolmente cantare . Ma ciò , che essi dicono , se possa loro riuscire , lo dica l' Esperienza , la quale ci scoprirà come effetti di un tal pregiudizio , la confusione , e il disordine . E ciò per due motivi , il primo perchè chi non è franco , e spedito in cantare , canta timido , aspettando di essere prevenuto dalla altrui voce che lo conduce ; ed in questo ritardo , e sospensione , la sua voce non può bene unirsi colle altre , nè insieme con esse perfettamente terminare ; onde avviene , che mancando l' unione sottentrar deve conseguentemente il disordine . Il secondo motivo si è , perchè da codesti Presuntuosi Cantori facilmente fanno importune , ed ingrate dissonanze , nell' intruonar le voci Imperfette , o siano Semituoni , ovvero in alterare le voci naturali cogli Accidenti , de' quali , benchè facile cosa sia , eziandio a Principianti , saperne il valore ; non sanno però Essi , ove li richiegga , e la Natura del Canto , e la Proprietà de'

Tuoni, mentre non li veggono espressi, ove fare si debbono. Per questa ragione più volte si dividono i Cantori di un medesimo Coro, con disgusto assai sensibile, ed offesa de' buoni orecchi; altri cantando il Bemolle, ed altri il Bequadro, altri facendo il Diesis, altri lasciandolo; siccome confermar si potrebbe con più Esempli.

III. Concedasi però che loro riesca di aver così pronto l'Orecchio, che uniscano colle altre voci senza cagionar confusione; ciò non ostante non può negarsi, che ad ogni Ecclesiastico, che a divini Uffici intervenga, ben può presentarsi occasione di dover cantar solo. Ed in questa ingrata occorrenza, non dovrà Egli mostrare la propria ignoranza, o col dispensarsene, o cantando fuori di regola, ed essere così non meno il bersaglio delle altrui derisioni, che l'occasione delle altrui distrazioni? Nè ciò esser dovrebbe per essi indifferente Argomento di confusione, benchè sogliono alle volte disimpegnarsi, apertamente confessando di non saper cantare; quando all'incontro forse vergogna grande si fanno di non saper giuocare in una Conversazione, o interloquire in un Adunanza. Se con tanto di premura, e di sollecitudine hà sempre la S. Chiesa raccomandato agli Ecclesiastici suoi Ministri il Canto Gregoriano, se con tanto impegno l'hanno procurato i Vigilanti Pastori, assai degni giudicar si debbono di riprensione coloro, che lo ignorano; poichè ogni Ecclesiastico viene indubitatamente all'ufficio delle divine lodi destinato.

IV. La Seconda scusa si è, che essendo nelle Chiese Cantori destinati all'ufficio del Canto, non avvi necessità così stretta per ogni Ecclesiastico di saperlo; e benchè in qualche particolare occorrenza ne nascesse il bisogno, facil cosa sarebbe, non solo apprenderlo, ma divenirne ancora ben presto Eccellenti Maestri. L'inefficacia, e la falsità di questa scusa riguardo alla prima parte, chiaramente rilevasi dal vedere, che non in tutte le Chiese, ove si canta, vi sono Cantori per tale Ufficio destinati; ed in quelle dove essi non sono, necessariamente cantar debbono quelli, che vi intervengono a celebra-

re gli Uffizj Divini. Ma concedasi ancora, che nelle loro Chiese vi siano codesti deputati Cantori; chi pensò mai, che i soli Cantori regger debbano il Canto tutto delle Sagre funzioni, dovendo non solo tutti quelli che ritrovansi nel Coro cantare a vicenda i Salmi, i Cantici, e gli Inni; ripetere i versetti dell' Inno Angelico, e del Simbolo, ed altre simili Cantilene; siccome determinatamente per i Canonici dichiarò il Sagrosanto Tridentino Concilio, (1) e più Decreti della Sagra Congregazione (2) con Benedetto XIV. (3); ma dovendo ancora, come si disse di sopra, fuori de Cantori, altri insieme Cantare, ciascuno quando venga invitato, Lezzioni, Profezie, Evangelj, ed altro che occorra? Quanto poi alla seconda Parte della suddetta scusa, egli è cosa difficile a capirsi, come possano nell' occasione che loro si presenti sì presto divenire di questo Canto Periti; quando ogni savio si persuade, non potersi da Essi in una improvvisa occorrenza cantare se non secondo la perizia che hanno, e perciò irregolarmente, e male. Sebbene poteano Essi dire più tosto, che mai loro si presenterà codesta occasione d' invito a cantare Soli; poichè mai verranno eletti a quelle Dignità, e Beneficj Ecclesiastici, de' quali appunto men degni li rende la mancanza di questo Requisito, che in confronto di altri soggetti nel Gregoriano Canto Periti, e in ugual concorso di meriti li esclude; siccome già, coll' Autorità del Concilio Romano fù di sopra stabilito (4). La ragione di ciò venne già recata dall' Eruditissimo Pellegrini Vescovo di Avellino, il quale dopo aver usato co' suoi Ecclesiastici in questo punto gran rigore, esaminandoli da se medesimo, e mai ammettendo all' esame de' Sagri Ordini prima di avere dal Maestro di questo Canto attestato di loro Perizia, scrisse nel suo Musèo Legale;

F 2

(1) Sess. 24. c. 12.

(2) 20. Ap. 1602., et 23. Nov. ejusd. An.

(3) Lib. 3. De Syn. c. 3., et Instit. Latin. Edit. 107. et Encycl. ad Episc.

Ital. Bullar. To. 1. n. 103. In Brevi ad Card. Delph. Patriarch. Aquilej. 19. Jan. ubi declar. Canonic. non eandem distrib. quotid. amittere et ad restit. ten. (4) Cap. 5. Tit. 7.

*Clerici enim bene Cantantes , ultra rationem supra positam , dum functiones Ecclesiasticas exercent , ædificant , et lætificant Populum , et si divina officia absque dissonantia , et bona Musica exercent multorum bonorum effectuum causa sunt : (1) ,* e soggiunge che male cantando provocano a riso il Popolo , ed anzi danno di mormorare , con grave danno dell' Ecclesiastica Gravità e della Commune Divozione .

V. Il pretendere poi , siccome nell'ultima parte della suddetta scusa si dice , che nascendo il bisogno di esercitar questo Canto , non solo facile si renderebbe l' apprenderlo , ma divenirne ancora Eccellenti Maestri ; egli è a mio credere inconsiderata Proposizione , non di chi è affatto digiuno di Canto ma solo di alcuni , che soverchiamente gloriosi di qualche pratica che hanno del Canto Figurato , cosa lor sembra di niun momento l' essere al pieno possesso del Canto Gregoriano . Ma poichè attendere non si deve il giudizio , di chi neppure l' idea ha del soggetto di cui giudica , meglio sarà compatir questi tali che impugnarli . Egli è certo però nel tempo stesso , che a divenire Eccellente Maestro di Canto Fermo , non solo quanto alla Pratica , ma ancora quanto alla Teorica , tanti celebri Uomini non poco tempo consumarono , e confessarono insieme la Difficoltà di questa Professione , la quale ricavasi dalla moltitudine , e diversità di quelli precetti , che la materia formano di tanti Libri , quanti potrei facilmente numerare scritti su questo soggetto . L' esser Maestri di questo Canto , niente meno significa , che il sapere la qualità , e quantità delle voci in ogni Epracordo , o sia in ogni Proprietà , e Progresso di Canto ; possedere le Proprietà particolari de' Tuoni , sapere ove far si debbano Passaggi , ed Alterazioni , sapere senza difficoltà comodamente intuonare qualsivoglia Cantilena , rimettere in tuono chi ne deviò ; sapere il modo di esprimere colle prerogative di ogni Tuono qualsivoglia soggetto , e simili altre cose , che qui luogo non hanno . Tanto per meritare il Nome di Maestro

(1) Part. 5. c. 1.

in questo Canto, saper conviene, mentre non fù mai all' altrui capriccio lasciato, ma con sapientissimo avvedimento dagli Autori suoi, e dal Pontefice S. Gregorio ordinato; onde potè scrivere Guido Aretino: *Ille maxime Authoritati Ecclesiae contradicit, qui propter alios Cantus, divinum Beati Gregorii poenitus praevertit*. (1)

VI. Da tutto ciò che si è sinora mostrato sperar mi giova, che se alcuni vi saranno de' già descritti Ecclesiastici del Gregoriano Canto Ignoranti, del loro dovere persuasi, dispongansi a bene apprenderlo, e bene insieme praticarlo. A questi per compimento della presente Dissertazione, piaceremi brevemente proporre alcuni utili avvertimenti, per mezzo de quali più facilmente giunger possano a lodevolmente cantare. Sia il primo *la Necessità di una buona voce*, senza la quale il saper cantare poco giova, o nulla in effetto, non potendosi senza voce, ciò che si è appreso, utilmente eseguire: onde il proverbio dice: *Vox cantat*. Conviene più tosto tacere, che cantare con voce ingrata, e dissonante, la quale oltre al ferire l' orecchio che ascolta, è cagione ancora delle distrazioni; e bene spesso porta fuori di Tuono i medesimi professori. Dovrebberò ciò intendere alcuni, che per questa ragione fanno che tali si cantino quelle cantilene, che senza di essi, riuscirebbero con soavità, e con decoro. Si persuadano col giudizio di chi intende, che la loro voce non è buona per cantare come si conviene, e con rassegnazione al divin volere mortifichino le loro volontà, se non vogliono con riprensibile ambizione servire all' Ecclesiastico Canto di confusione, e disturbo.

VII. Che se la voce, benchè debole, capace fosse di correzione, e di rimedio per mezzo dell' industria, e dell' Arte; ciò che io non credo possibile in chi naturalmente non ha orecchio, usino diligenza per ciò ottenere. Di Demostene riferisce Valerio Massimo (2), che avendo una voce, non solo de-

(1) D. Avella Reg. Music. c. 74. (2) Tit. de Stud. et indust.

bole , ma ancora stuonante , coll' esercizio la riformò in modo , che superò tutti nella soavità di cantare . Gioverà a tal fine per sentimento di Celso *il moto discreto* , e *il cibo , e bevanda moderata* , poichè siccome la troppa scarsezza , così l'eccessiva quantità del nutrimento , sono alla voce nocive , onde scrisse Aristotele : *Sicut excessus , et defectus laborum vires corrumpit , ita cibi , et potus nimis magni , aut nimis parvi sanitatem corrumpit* (1) . Così gioverà ancora astenersi *da cibi grossolani* , perchè generano crassi umori , e *dall' uso non moderato del vino puro* , che suol essere specialmente nell' estate (2) , cagione d' infiammazioni , e finalmente gioverà l' astenersi da ogni altro disordine alla conservazione della buona voce contrario .

VIII. Il secondo Avvertimento si è che la voce *non si sforzi oltre il naturale* , perchè non solo con ciò si cagiona difetto assai ingrato all' orecchio , che comunemente dicesi Gorgia , ma si offendono le Arterie , si riscalda la gola , e la canna del polmone viene oppressa , siccome lo scrisse Cicerone (3) / Il terzo , che la voce si formi *ne' proprii organi interni* , e si accompagni con bocca , lingua , e denti , secondo la diversità di essa . Il *Do* , e il *Sol* , risuonino nel profondo della gola vicino al petto , e si proferiscono con terribilità , e con labbri poco aperti . Il *Re* , e il *La* risuonino nella lingua frà denti , e si proferiscano con affetto allegro , e giocondo , il *Mi* deve spirare col fiato più per il naso , che per la bocca , e si proferisca con gagliardia , ed affetto sdegnoso . Il *Fa* risuoni quasi fuori delle labbra con fiato competentemente gagliardo , e si apra la bocca , facciasi conto di questo Avvertimento , poichè al dire di Alberto Magno , i sudetti propinqui Istrumenti devono concorrere per formare perfettamente la voce , e perchè da trascurarne l' uso avviene , che ben sovente si stuona (4) .

(1) Vedi Celso nel 1. della sua Medicina

(2) Plin. lib. 3. et 20.

(3) Lib. de Reth.

(4) D. Avella c. 5. et c. 24. Reg. di Mus.

IX. Quarto si è che facciasi uso della *Pausa*, o *Respiro*, che anche vien chiamata *Positura*: *Positura est*, dice Isidoro, *in cantu, quia punctis positus ipsa vox, pro divisionis intervallo ponitur, et ne cantemus moneamur*. Il Canto Gregoriano dicesi ancora fermo, perchè procede con gravità, posatezza, e maestà; e questa maestà è quella, che muove gli animi alla venerazione, ed affetto verso Dio, e al desiderio del Cielo, mentre da campo alla mente di penetrare i divini sensi delle cose cantate, in quella guisa, con cui la terra tanto più imbevesi della pioggia, quanto più questa lentamente le cade in seno. Gran disordine in vero sarebbe, scorrere il Canto della Chiesa con tal fretta, e velocità, che sembri canzone da trastullo, anzi che Armonia Celeste, avendo appunto questo Canto sortito il nome di Canto Angelico, e Divino, perchè quanto è possibile esprimere deve quelle voci di lodi e di ringraziamenti, che a Dio si tributano dagli Angeli in Cielo: *Invenietur in ea gratiarum actio, et vox laudis*. (1) Le pause che a bella posta si frappongono in qualsivoglia cantilena, oltre che servono a distinguere i sensi delle cantate sentenze, onde percepire si possano, e penetrare da chi ascolta, servono insieme al respiro, ed al riposo di chi canta. Primieramente è necessario tenere la prima nota di qualunque intuonazione col tempo di due note. Secondariamente si deve respirare per lo spazio di una nota doppio aver terminata l'intuonazione della prima parte, o sia Neoma, la quale come scrive Papia: *Est pars Cantilenæ*: la quale ancora dovrebbe, per quanto è possibile tenersi in un de' tenori, o siano corde corrispondenti di ciascun Tuono, che sono nel 1°, 4°, e 6° Tuono l'Alamirè, nel 2° il Faut, nel 3°, 5°, e 8° il Cesolfaut, nel 7° il Delasolrè. In terzo luogo si deve respirare per lo spazio di una nota in qualsivoglia membro del discorso, ove dovrebbe essere espressa una linea perpendicolare, che segasse da capo a piedi la riga, siccome ritrovasi ne libri corretti. Finalmente si deve pausare per lo spazio pa-

(1) Isaiz Cap. 31.

rimenti di una nota , doppio aver terminato l' Antifona , o Introito , prima d' incominciare il Salmo seguente . Distinguasi poi con maggiore , o minor pausa , o sia durazione di tempo , la maggiore , o minore solennità e rito de' giorni festivi , che nella Chiesa si celebrano , e non si cantino ad un modo stesso i Salmi , l' Antifone , e gl' Inni de' giorni solenni , e de' Doppj , e de' Semidoppj , e questa distinzione , siccome la vuole la Chiesa in altre cose appartenenti alla celebrazione de Divini Uffizj , così ancora osservar si deve nel Canto . Avvertasi di tenere in qualsivoglia termine la penultima nota , o la terzultima , quando la penultima sia sillaba breve , almeno una mezza nota di più , né sarebbe mal fatto usare appoggia-tura , o nota coronata , siccome la chiama il Frezza , che anzi più volte espressamente richiedesi nel concludere Lezioni , Profezie , Epistole , Evangelj .

X. Il Quinto Avvertimento si è che chi deve intuonare , deve regolarsi in modo , *che possa il Coro commodamente proseguire* , e ciò si farà , osservando prima l' estensione della cantilena , e misurandola coll' altezza , e bassezza del seguente Salmo , o Verso , onde possa facilmente toccarsi così l' acuto come il grave , con aver pratica della voce , o corda commune di ogni Tuono , con sapere ritrovare francamente almeno una voce , o corda dell' Organo , o Corista , colla scorta del quale poter poi ritrovar quella da cui dovrà incominciarsi l' intuonazione , avendo insieme riguardo al trasporto de' Tuoni , che non possono cantarsi colla Lettera Naturale ; e avvertire finalmente l' Organista , quando ve ne sia bisogno del Tuono con cui deve accompagnare , o ripetere , dovendo l' organo servire al Coro , e adattarsi al comodo de' Cantori , ben potendo l' organo arrivare ove arrivano i Cantori , non però i Cantori dove arriva l' organo . Per quelli poi che posti sono in distanza del libro del Canto , ovvero di debole vista , anzi che fare uso di occhialini , che riescono d' incomodo , e di qualche indecenza , ottimo consiglio sarebbe trascrivere ciò che cantar si deve , non distesamente come ne' libri , come per via di let-  
tere

tere sole, senza righe, e senza note, siccome se ne trova l'esempio in Guido Aretino, cioè.

d h c dedc, h a h c d a GFGG  
Sit Nomen Domini benedictum in sæcula

Nè ciò dovrebbe riuscir difficile ad un Perito Cantore, il quale avendo pratica delle sudette lettere, tanto le valuta, quanto le stesse note.

XI. Il sesto Avvertimento si è di cantare con tal *Compossezza*, e *Modestia esteriore*, che indichi l'interiore raccoglimento dello spirito, cantando con tal divozione, che resti edificato chi osserva, nè mai avvenga che la loro immodestia meriti il rimprovero di S. Agostino: *Plus placet Deo latratus Canum, mugitus Leonum, grugnitus porcorum, quam Cantus Clericorum luxuriantium*: Il volto, gli occhi, la bocca, la persona tutta, spiri pietà, ed affetto di Religione; onde non si avveri ciò, che in altri riprende S. Girolamo colle seguenti parole: *Audiant hæc Adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in Ecclesia officium est, ne in tragoedorum modum guttur, & fauces dulci medicamine colliniendo, in Ecclesia Theatrales moduli audiantur, & cantica*: (1) Canti il Servo di Dio, dice Egli, in modo che non tanto la voce, e il Canto muova l'animo di chi ascolta, quanto le parole che son cantate, secondo l'insegnamento dell'Apostolo: *Cantantes in cordibus vestris Domino*: (2) ed a tal effetto abbiansi sempre nella memoria impressi li seguenti versetti, che hà la Glossa nel Canone *Cantantes*.

*Non Vox sed votum, non cordula Musica, sed Cor  
Non clamans, sed Amans cantat in aure Dei*

XI. Altro dunque non resta se non che concludere sulle riferite ragioni che degno men di lode che di affetto è l'Ecclesiastico Canto Gregoriano, che bene apprendere, ed usar si deb-

G

be

(1) In Epist. ad Eph. c. 6.

(2) Ad Eph. c. 5.

ba da qualsivoglia Ecclesiastico , e questa legittima conclusione servir deve siccome ad altri di confusione , così a Chierici di questo Venerabile Vescovile Seminario di onore , e di gloria , essendo non solo io testimonio dell' indefesso loro studio , che quotidianamente fanno , e del profitto che di giorno in giorno ne riportano ; ma tutti quelli ancora che nella pubblica celebrazione degli Uffici Divini li ascoltano , e di gloria insieme a tutti gli altri Ecclesiastici individui di questo Venerabile Tusculano Clero , ed intanto a tutti presentando questa qualunque siasi Dissertazione , la termino a maggior Gloria di Dio, e Decoro della sua Chiesa colle parole del Reale Profeta : *Psallite Deo Nostro Psallite , Psallite Regi nostro Psallite Sapienter* (3).

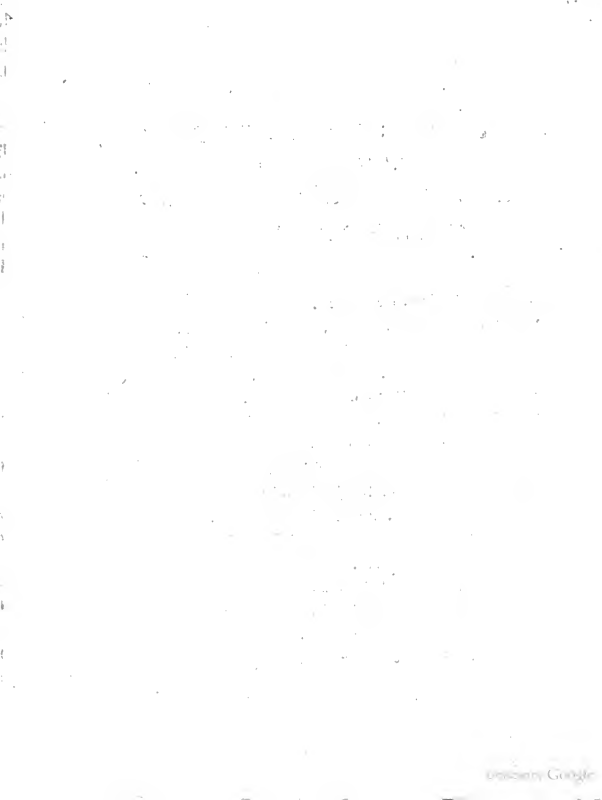
(1) Psal. 46.

51

**C A T A L O G O**  
**DI ALCUNI AUTORI**  
*CHE HANNO SCRITTO*  
**SUL CANTO ECCLESIASTICO**  
**G R E G O R I A N O**

---

1. Guido Aretino . De Musica .
2. Nicola Vincentino . Teorica , e Pratica Musicale .
3. Marchetto da Padova . Glucidarium de Arte Musicæ .
4. Franchino Gafforio . Pratica Musicale .
5. Biagio Rossetti . De Rudimentis Musicæ .
6. Guillermo De Podio . Commentar. Musicæ .
7. Pietro Fabri . Regole di Canto Fermo .
8. Gio: Battista Rossi . Organo de' Cantori .
9. Giovanni D' Avella . Regole di Musica .
10. Orazio di Caposale . Pratica di Canto Piano .
11. Marco Dionigi . Introduzione del Canto Fermo .
12. Vallara . Scuola Corale .
13. Martini . Storia della Musica .
14. Scorpioni . Istruzioni Corali .
14. Zarlino Istituzioni Armoniche ,
16. Frezza . Il Cantore Ecclesiastico .



**R E G O L E**  
**LE PRINCIPALI, E PIÙ IMPORTANTI**  
*Per bene apprendere, e lodevolmente praticare*  
**IL CANTO ECCLESIASTICO**  
**G R E G O R I A N O**

Con i Precetti di ben comporre nuovi Soggetti  
**OPERA DIVISA IN TRE PARTI**

*Proposta alli Signori Chierici del V. Seminario  
Vescovile di Frascati*

E DEDICATA IN SEGNO DI UMILE OSSEQUIO  
A SUA ALTEZZA REALE EMINENTISSIMA  
**IL SIGNOR CARDINAL DUCA DI YORK**  
VESCOVO DI DETTA CITTÀ  
**DA LAZARO VENANZIO BELLI**

Canonico della Ven. Chiesa Cattedrale, e Maestro  
di detto Canto nel sudetto Seminario

---

*Bene Psallite ei in vociferatione. Psallite sapienter.*  
Psal. 22. 3. Psal. 36. 7.

---



**IN FRASCATI MDCCLXXXVII.**

---

**NELLA STAMPERIA DEL SEMINARIO**  
CON LICENZA DE' SUPERIORI



55

ALLI SIGNORI CHIERICI  
DEL V. SEMINARIO VESCOVILE  
DI FRASCATI

*Non avevo ancora data alla luce la premessa  
Dissertazione sopra i Pregj del Canto Gregoriano,  
e sopra la necessità che hanno gli Ecclesiastici di  
saperlo; quando, come io speravo, il contento ebbi  
di udire le vostre, ed altrui premure, perchè final-  
mente si scuoprissi l'inganno, e il pregiudizio di  
quell' Ecclesiastici, che riguardano lo studio di que-  
sto Canto, se non come cosa totalmente superflua,  
come noiosa materia almeno di loro occupazione.  
Ma poichè la vostra docilità, vi rese presto alle  
ragioni che vi richiamano ad applicarvi la mente,  
mostraste perciò l'impegno di apprendere questa scien-  
za fin da' suoi fondamenti, per praticarla con de-  
coro della Santa Religione. Quanto volentieri debba  
io sodisfare a codesto vostro lodevole desiderio, ar-  
gomentar lo potete dalla sollecitudine, con cui per*

*lo spazio di tanti anni, attesi ne' suoi tempi, a proporvi di questo Gregoriano Canto i Precetti, non solo con la voce, ma con lo scritto ancora, che credo serbi tutta via presso di se qualcuno di voi. Ora però perchè sia commune per tutti voi il vantaggio, posi sotto i torchj questi stessi precetti; siccome già avrete voi rilevato dalla Prefazione di detta dissertazione, aver io promesso di fare, se data mi si fosse l'opportuna occasione. A confermarmi però nell'intrapresa Risoluzione, gran peso aggiunsero le premure fattemi da Roma, da alcuni Professori di questo Canto, che videro la detta Dissertazione, li quali giudicarono troppo vantaggiosa l'aggiunta di queste Regole, in vista della mancanza di chi abbia scritto su questa materia sullo stile moderno, e gran peso aggiunge insieme il desiderio mostratomi dal vostro vigilante Sig. Canonico Rettore, che siccome in ogni altra scientifica facoltà, così in questa vi brama informati, ed istruiti. Confesso il vero, che l'unica, fra tante raggioni, che a tal opera mi indusse, si fu quella, di non aver voi, nè potere, senon con grandissimo stento, ritrovare niuno di què molti volumi, che sebbene sappiamo esser stati scritti un tempo da loro Autori su tal soggetto, ora più non se ne hanno copie, già col tempo consumate, e disperse; e quantunque*  
*pure*

*pure ci riuscisse ritrovarne alcuno, non sarebbe certamente adattato al bisogno vostro; sì per l' antichità, e sì ancora per la grossa sua mole. Quindi è pertanto, che a provvedere al bisogno, e ad evitare insieme la noiosa prolissità de' Precetti, pensai formare come un picciol compendio delle più necessarie cognizioni, e de' più importanti Precetti e Regole, che riguardano, non men la Teorica, che la Prattica di questo Canto.*

*Animato pertanto dall' impegno che voi avete d' apprendere, e molto più dalla premura che io ho, di vedere le vostre rispettive Chiese, adorne di ben ammaestrati Cantori; perchè quindi ne abbia la gloria Iddio, e forte stimolo la devozione de' Fedeli, all' opera senza indugio mi accingo; sperando, con vostra consolazione, di rendervi, non solo pienamente istruiti di quanto richiedesi in un buon Cantore Ecclesiastico, ma di fare insieme che sappiasi da voi rendere altrui ragione di quanto avete appreso; venendo ciò da me eseguito con quella brevità, e chiarezza che voi desiderate. Che perciò divisi quest' opera in tre Parti; nella prima esponendo i Primi Elementi; nella Seconda parlando de' Tuoni, e modi con cui si eseguisce; nella Terza porgendo i più rilevanti Precetti di ben comporre in questo Canto; il tutto però non a capriccio, ma stabilito*

sulla commune Dottrina di quelli Autori, che ho dovuto in varj tempi ricercare, ed aver per le mani, a fine di potere debitamente praticare il mio impiego con voi. Altro dunque non resta, se non che rinoviate il vïrtuoso proposito di attendere ne' suoi tempi a sì vantaggioso, e lodevole studio, che tanto già ravvisaste nella più volte detta Dissertazione, convenevole al vostro stato, e conducente al decoro della Santa Chiesa Cattolica; siccome insieme efficace a promuovere ne' Sacri Tempj la maggior gloria di Dio, e la commune edificazione de' Fedeli. Vivete felici.

*Delle Signorie VV.*

Umo Servo  
Lazaro Canonico Belli

# REGOLE

## DI CANTO FERMO GREGORIANO

### *P A R T E P R I M A*

De' Primi Rudimenti del Canto Gregoriano .

#### C A P I T O L O I.

*Definizione del Canto Gregoriano .*

1. Il Canto Gregoriano , così detto dal Pontefice S. Gregorio il Grande , il quale ne fu il Riformatore , e il Promotore , altro non è , che una modulazione di voci all' Unisono , senza diversità notabile di tempo , usata negli ufficj Ecclesiastici , per lodare , e benedire Iddio ne' suoi Tempj .

2. La Modulazione consiste in una variazione artificiosa di voce , la quale passi da un grado , o sia intervallo all' altro ; tanto in elevarsi , che in dimettersi , siccome più esattamente si disse nella surriferita Dissertazione . Quindi è che non può chiamarsi Modulazione , nè Canto , la semplice produzione di voce da corporei organi umani , sempre ferma in un grado , siccome avviene nel leggere .

3. Le voci però del Canto Gregoriano devono modularsi in un modo stesso da tutti coloro che cantano ; da che risulta l' unisono , vale a dire un medesimo suono . Quindi si scorge la differenza che passa tra il Canto Gregoriano , e il Figurato ; poichè in questo le voci formano diversità di suono , essendo fra di loro diverse ; e si scorge ancora l' errore che commettesi da que' Cantori Ecclesiastici , li quali nel cantare il Canto Gregoriano s' impegnano a fare varietà di voci , a fine di formare armonia ; poichè ciò oltre ad essere contro la Natura di detto Canto , che viene a rendersi per tal guisa trasformato in altro essere ; si rende per lo più an-

cora impraticabile, per essere costretti per lo più a tornare all'unisono, ove loro mancano le giuste consonanze. Con tutto ciò, sembrami tollerabile un tal costume ne' Canti di natura Semifigurati, qual sono Inni, Kyrie, Gloria, Credo; Sanctus, Agnus Dei, Seguenze, e simili, purchè coloro che cantano, (ciò che è molto difficile a farsi senza carta,) sappiano giustamente consuonare.

4. Queste Voci però nel Canto Gregoriano, non hanno fra di loro notabile, e rigorosa diversità, o quantità, e misura di tempo; siccome rigorosa, e misurata l'hanno nel Canto figurato, secondo la diversità delle Figure, colle quali vengono espresse; con tutto ciò qualche sorta di diversità esse hanno, secondo la diversità delle Figure, siccome si dirà meglio in appresso.

5. Finalmente si aggiunge *Usata negli Uffici Ecclesiastici per lodare, e benedire Iddio ne' suoi Tempj*; per dinotare, non convenirsi adattare, come fa il Canto Figurato, a profane, o indifferenti Canzoni il Canto Gregoriano, che unicamente servir deve a cantar cose sante, e divine.

6. Per conclusione di questo Primo Capitolo, è da notarsi, che il Canto di cui si parla, siccome dicesi Gregoriano da S. Gregorio, e Piano dalla sua semplicità, e facilità, così dicesi ancora Fermo, per la Gravità, e Maestà con cui procede; d'onde per legittima conseguenza deducesi, quanto offendano una tal Gravità, e Maestà coloro, i quali corrono cantando con tanta velocità, che appena respirano, e perciò insieme con disunione affrettandosi; siccome ancora coloro che lo battono con tal impeto, e celerità, che sembrano tanti Cani latranti, piuttosto che Ecclesiastici Cantanti; venendo con ciò a mostrare la poca divozione, che hanno, e a cagionare più tosto disturbo, che divozione ne' Fedeli, che ascoltano.



## CAPITOLO 12.

*Della Voce.*

1. La Definizione della Voce, fu già data nella più volte detta Dissertazione, alla quale sempre intendo rimettere i Legitori, quante volte alcuna cosa tralascio in quest' opera. Convien in questo Capitolo parlare della Diversità, e Quantità delle Voci; dipendendo da questa notizia il fondamento del Canto.

2. La voce dunque dividesi in primo luogo in Perfetta, ed Imperfetta; La Perfetta dicesi Tuono, l' Imperfetta dicesi Semituono. La Perfetta così si chiama, perchè ha tutte le sue Parti, chiamate dagli Autori, Comme, o Diastimi, l' Imperfetta così dicesi, perchè qualche parte le manca. Ciò supposto, sarebbe qui luogo di esaminare di quante parti sensibili venga composta una voce Perfetta; ma ciò non è tanto necessario, che meriti esaminarsi con contrasto di ragioni, siccome potrà osservarsi presso qualche Autore; Basti per ora stabilire che in qualunque Serie di voci, o gravi, o acute che siano, Perfette, e perciò *Tuoni*, sono *Do. Re. Sol. La.* Imperfette, e perciò Semituoni sono *Mi.*, e *Fa.*, colla differenza, che il *Mi* è Semituono Maggiore, avendo una Comma di più; il *Fa* è Semituono Minore, avendone una meno; come chiaramente si scorge col sentire due voci cantare in un tempo stesso, ed in un medesimo grado *mi* e *fa*. Ciò però non osta al potersi per accidente alterare un Tuono, facendosi diventare Semituono, e un Semituono facendosi diventare Tuono, diminuendo, o accrescendo qualche Comma, siccome si dirà a suo luogo.

3. Riguardo poi alla quantità, o sia numero delle Voci, egli è certo, siccome l' esperienza dimostra, essere più o meno secondo la diversità degli Organi che hanno le Persone che cantano; ma è vero altresì, che ordinariamente la voce Umana sensibile non giunge oltre il numero di venti, quante appunto sono le voci comprese nella Mano Comune di Guido Areti-

no, colle quali voci si formano due *Eptacordi*, ed un *Essacordo*; cioè due Serie, o Scale di sette, ed una di sei voci. Quindi ancora ricavasi la divisione delle voci, in *Gravi*, *Acute*, e *Sopracute*; poichè le gravi sono quelle, che hanno il fondamento, e risuonano nel petto: le Acute sono quelle, che costringono ad elevare il capo; perciò si noti, che le Acute sono ottave delle Gravi, le sopracute sono ottave delle Acute; siccome potrà osservarsi dal seguente Esempio.



4. Questo è il contenuto nella *Mano di Guido Aretino*, che hò esposto in questa figura per maggior chiarezza; e il sapere questo è più che bastante per il nostro Canto, il quale perciò non hà bisogno dell' altra *Mano* inventata da Boezio per i Cantori di Canto Figurato, e per li Suonatori. Tal proposizione dovrà per avventura ritrovare Contradittore, specialmente in persona non informata di Canto Fermo; siccome già la ritrovai in un certo Giovanni D' Avella scrittore di Regole di Musica del Secolo scorso, il quale nel Trattato terzo Capo 47. Così scrive: *Nè per imparare il Canto Fermo, è sufficiente la Mano di Guido Aretino, perchè maggior difficoltà si scorge nel Canto sudetto, che nel canto Figurato, quanto ad apponer gli Accidenii.* Ma a dir vero ciò egli dice con qualche contraddizione a se medesimo; avendo detto fin dal principio della

sua opera , non doversi mutare il modo contenuto nella detta Mano di Guido , dovendosi tenere che volendo il P. S. Gregorio introdurre l' unità del Cantare nella Chiesa , ordinasse anco che niuno introdurre dovesse altro modo che quello di Guido , o per dir meglio del sudetto Padre Santo ; ed ogni altro Canto che scemasse dal sudetto Ordine , mi pare dovesse esser proibito , essendo fatto il tutto coll' Autorità della Chiesa ; onde il detto Guido nel suo Libro dice : *Ille maxime Authoritati Ecclesiæ contradicit ; qui propter alios Cantus , Divinum B. Gregorii penitus prætermittit* . Chi avrebbe creduto , che dopo sì chiare promesse , venisse il detto Autore , a sostenere la necessità di sapere l' altra Mano di Boezio , che contiene i modi accidentali , oltre alli naturali del Canto , per potere ben praticare il Canto Fermo ? Ma Egli vedendo già introdotto nel Canto Fermo l' uso degli Accidenti , o per dir meglio l' abuso , che al dire del celebre Gio. Battista Martini , nel Saggio del Contrapunto sopra il Canto Fermo , incominciò a serpeggiare , quando incominciò a introdursi il Canto Figurato ; per cui , sedotti i Cantori di Canto Fermo da una certa vanità di farsi conoscere Maestri di Canto figurato , incominciarono ad introdurre quelle voci lusinghiere , che lo deformarono ; ciò Egli vedendo introdotto , giudicò dovere stabilire la sudetta necessità dell' altra Mano per eseguire gli Accidenti . Ma con troppo impegno ; per cui venne ancora a sostenere in altro luogo , che nel Canto Fermo Gregoriano accogliansi li quattro Generi di Canto Armonico , Enarmonico , Diatonico , e Cromatico . Imperciocchè sebbene , come si canta modernamente da quelli che lo deformarono dalla propria natura , qualche uso faccia del genere Cromatico per mezzo degli Accidenti , che non sono nella Mano Commune di Guido , segue però a dire il già lodato Martini nel Libro citato *Il Genere Diatonico è l' Unico Genere , in cui secondo tutti i primi Maestri è composto il Canto Fermo . . . Che il Canto Fermo non ammetta ombra di accidenti di \* nè alcun b. molle , se non nella Corda hefabemi , a solo fine di evitare il Tritono di sotto con F. faut , e di sopra la quinta falsa con F. Faut . . . I Primi Pa-*

*dridella Chiesa nell' introdurre in Essa il Canto Fermo, solo ebbro premura di introdurrvi un Canto semplice, e serio, pieno di gravità, e degno di lodare la Maestà di Dio, escludendo qualunque ombra di Canto presso, effeminato, e troppo molle; perciò scelsero il genere Diatonico, come quello, che essendo composto principalmente di Tuoni, per sentimento di Emanuel Brienno Autore Greco (lect. 7. pag. 387.) GRAVEM ROBUSTAM, ET FIRMAM INDOLEM OSTENTAT; escludendo per tanti Secoli dal Canto Ecclesiastico il Genere Cromatico il quale OB NIMIAM MOLLITIEM INFAMIAE NOTA NON CARUIT. Sin qui il sopralodato Autore. Saggio di Contrap. pag. 30.*

5. Nella già esposta Mano Commune di Guido sono due modi di Canto, ambedue Naturali, senza ombra di accidente; cioè il modo di  $\mathbf{C}$  quadro, e il modo di  $\mathbf{b}$  molle nella sola lettera  $\mathbf{B}$ . , e questi soli modi di Canto, ( d' onde ancora si genera il detto Genere Diatonico ), bastano a sapersi da Cantori di Canto Fermo, per ben cantarlo secondo la sua natura. Con tutto ciò non dovendo Essi Cantori, attese le presenti circostanze, e Stato di cose, essere talmente digiuni di tali accidenti, che non ne abbiano quella tal notizia, che richiedesi a farne quell' uso moderato, che non disconvenga alla serietà e modestia di questo Canto; Io in altro luogo ne parlerò più a proposito. Per compimento di questo Capitolo, e per ritornare alla materia, d' onde abbiamo alquanto deviato, si noti, che le lettere majuscole sono per indicare le voci gravi, le piccole per significare le Voci Acute, e le duplicate per significare le voci Sopracute, disposte nella sudetta Mano, che si dichiarerà a suo luogo.

### CAPITOLO III.

*Delli Segni, che esprimono la Voce.*

1. Quantunque anticamente i Cantori si servissero di lettere, di geroglifici, di punti, per indicare la voce, oggidì ciò non è più in uso, dopo che si sono ritrovati altri segni,

gni, che comunemente si chiamano *Note*, o *Figure*. Queste hanno molte, e diverse forme nel Canto Figurato, per indicare il diverso valore, che hà la voce; ma nel nostro Canto la voce non hà di ordinario che tre *Figure* di nota, che la esprimono, e sono un Quadro con l'asta, un Quadro senz'asta, ed un Rombo. La prima *Figura* dicesi *Lunga*, la seconda *Breve*, la Terza *Semibreve*. Devesi tenere la *Lunga* più della *Breve*, la *Breve* più della *Semibreve*; sebbene una tal misura, e quantità di durata, non è rigorosa, come si è detto, e perciò non può assegnarsi determinatamente in questo luogo; dovendosi apprendere colla pratica sotto la scorta di un perito Maestro.



Lunga Breve Semib.

2. A sostenere l' indicata dottrina, sopra la non rigorosa misura delle nostre note, non poco convennemi faticare intorno ad uno de' miei Scolari, il quale reso animoso dal piccolo studio che fatto aveva di Canto Figurato, pretendea ridurre a giusta misura le dette note; dicendo non esser altrimenti fattibile, che molti insieme cantando convengano. A tale di lui ragione risposi, che per convenire cantando, basta seguire fedelmente un che presiegga al nostro Canto, dando alle note quel tempo discreto, che Egli loro dà, siccome l' esperienza dimostra, che ne' Cori ben regolati, convengono, e si uniscono molto bene frà di loro molte voci, quantunque non si osservi la rigorosa misura delle note; qual misura, non è per il Canto Gregoriano necessaria. Aggiunsi in fine non doversi il nostro Canto misurar colle Leggi del Canto Figurato, essendo da questo diversa di molto la natura di quello, come lo istituirono li suoi Autori, così doversi eseguire, siccome sino a dì nostri si è usato nella Chiesa.

3. Egli è ben vero, che non mancò chi asserisse, che le Note, o Figure del Canto Fermo siano di uno stesso valore tutte. Per non contradire sù questo punto, d'uopo è intendere gli Autori, non già prendendo le loro parole strettamente, e rigorosamente, ma discretamente; volendo, che dette note abbiano quasi uno stesso valore, per la piccola differenza, che passa frà l'una, e l'altra di esse; poichè altrimenti converrebbe dire, che in vano, e senza ragione sia stata data alle note diversa forma, e figura. In fatti, nel Direttorio Corale, già per uso di tutte le Chiese Cattedrali, e Collegiate dato alla luce da Giovanni Guidetto, e poi adattato alla Correzione del Breviario Romano fatta dal Pontefice Clemente VIII. impresso in Roma nell' anno 1624. leggiamo assegnato alla sudetta nota lunga il tempo di uno e mezzo, alla breve di uno, ed alla semibreve di mezzo nelle seguenti parole: *Nota hæc vocatur brevis, cui subjecta syllaba ita pronunciat ut in canendo tempus unum insumat. Hæc dicitur semibrevis, et Syllaba, quæ sub illam cadit celerius est percurrenda, ut dimidium unius temporis impendatur. Hæc altera longa est, quæ paulo tardius proferenda est, ut in Cantu tempus unum, et dimidium insumatur.* Aggiungesi, che delle tre sudette figure si servirono gli antichi Maestri dottissimi di Musica, e che nelli antichi, e recenti Libri queste sole figure si ritrovano; e finalmente che il medesimo Autore del Direttorio di quelle si servì nell' Ufficio della Settimana Maggiore, ed in altri Libri da Lui dati alla luce. Con tutto ciò, che il valore di dette note non sia misurato a rigore, si dimostra evidentemente, poichè se alla lunga si volesse assegnare il tempo di una battuta, alla breve di mezza, alle Semibreve di un quarto, con tal valore non può accozzarsi nel Canto Gregoriano la giusta misura delle battute; poichè oltre al non aver questo Canto divisioni di battute hà sempre ineguaglianza di figure non riducibili a giusta misura di battute; ritrovandosi con una lunga unite più brevi dispari di numero; o più Semibreve che unir non si possono. E per questa ragione, non hò potuto aderire al parere del predetto d' Avella, il

quale nel Capitolo 69. delle sue Regole di Musica , dopo aver detto , che le note del Canto Fermo non sono tutte di tempo uguale , e che tutte le prime , e penultime , o terzultima note ( ne Terzi, e Quarti Tuoni ) della Cantilena , si devono tenere duplicatamente , siccome ancora per due note vuole che si tenga la Quilisma .



Quilisma

( Che per altro non si trova nè pure ne' Libri del seicento ) segue a dire : *Tutte le altre note del Canto Fermo sono d' uno stesso valore , o siano quadre , o oblonghe , o tonde , o sole , o attaccate .* E poi eccettua li Credi , nelli quali vuole , che le quadre siano della detta qualità di Canto Fermo ; ma le tonde colla coda sono per quattro delle quadre , e il punto in quelli Credi vale per metà della nota che gli stà avanti , e porta l' esempio del Credo di Primo Tuono . Con qual ragione , anzi con qual coerenza egli sostenga un tal sistema , io non sò giudicarlo . Convien dunque cantare il Canto Gregoriano nel modo che si può , e non in quello che si vuole , e conviene adattarsi alle Leggi della sua Istituzione , non a quella del Canto Figurato , alle quali per volerlo alcuni ridurre , lo trasformano , facendo che non sia più Canto Fermo , come bene disse il citato Autore .

4. Oltre di ciò in qualche Cantilena Semifigurata si ritroverà un'altra figura detta minima



Minima

formata da un rombo con l' asta , che hà minor valore della Se-

mibreve . Parimente ne Libri Antichi si ritrovano note prodotte per varj gradi continuati della Riga , a guisa di una nota sola , e queste vagliono per tante Semibrevi , quanti sono li gradi , che occupano in detta Riga , con tenere però come lunga la prima , quando abbia l' asta . Così ancora si trovano note formate senza l' angolo destro della parte superiore , a cui supplisce una specie di semicircolo , e finisce coll' asta sotto l' angolo destro della parte inferiore , e queste son chiamate *note Rotte* , o *Doppie* , come piacque al Frezza . Portano seco queste note , una , o più note sotto , che si sottintendono , e si cantano , benchè non vi siano ; cioè ; ora *una* nel grado immediato di sotto ; ora *una terza* , ora *una quarta* , ed ora *una quinta* sotto . Quando la nota Rotta ritrovasi in D. grave del Tuono Primo porta seco il C. grave seguente ; quando ritrovasi in d acuto nel Tuono Settimo , porta seco la terza sotto al bemì ; quando ritrovasi in g. acuto del Tuono ottavo porta la quarta sotto in D. grave , siccome si può osservare ne' seguenti esempii , ne quali si describe parimente una nota con un Semicircolo sopra , o sotto , ed un punto entro detto semicircolo , che dicesi nota *Coronata* , ed hà il valore di una appoggiatura o di una mezza nota di più sopra , o sotto , ove il sudetto semicircolo ritrovasi .



3.

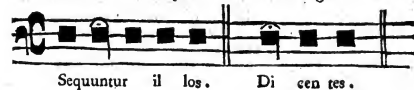
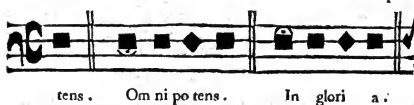
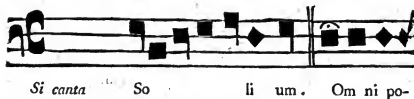
4.

5.

Rotta. Cor. Cor.



Ma jorem Cha ri ta tem . Si canta Ma-



*Delli Nomi delle Note .*

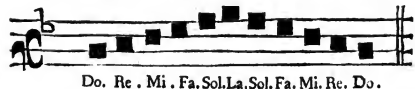
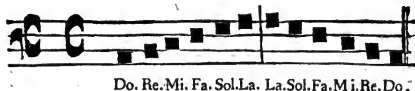
1. **T**utte le voci , o Note , in qualunque grado della Riga ritrovansi , non hanno più che sei Nomi cioè ; *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La* . A fine di sapere quale di questi Nomi a ciascuna nota convenga nel rispettivo suo grado o sito della Riga , si sono inventati alcuni segni , che si dicono Chiavi , le quali poste a capo di qualsivoglia Riga danno il nome di Fa a quella nota , che si ritrova in quella linea che sega in mezzo le dette Chiavi . Di queste Chiavi tre sono le Figure ; una è composta di tre pezzi , cioè di due note Brevi poste a perpendicolo una sopra dell' altra , in modo però , che non si congiungono ma lasciano tanto di spazio fra di loro , che dia luogo alla linea che le framezza ; e inoltre al lato sinistro ha un'altra nota quadrata , con asta alla parte destra , la quale viene segata dalla detta linea , che passa fra le due sudette , e questa dicesi Chiave di *F. Faut* , che è la prima , e più bassa , l' altra è composta di due pezzi , cioè delle sole due note sudette segate dalla linea e unite però dal lato sinistro per mezzo di una linea perpendicolare , e questa dicesi *Cesolfaut* , che è la più alta , e ritrovasi cinque gradi sopra la prima . La terza è come la seconda , colla sola differenza di un b. tondo , che ha nel grado di sotto immediatamente seguente , dicesi *Besà* , o *Bemolle* , che dà il nome di Fa alla nota , che ritrovasi nello spazio stesso di detto b. tondo . Questa si fa ancora con la Prima Chiave nella seconda , o terza linea , e col b. tondo ; due spazii sopra detta Chiave , e continuato a capo di ogni Riga sempre nello stesso sito . Convien ammettere questa terza Chiave diversa dalle altre due per potere assegnare la differenza che passa tra questo b. tondo naturale , e l' altro b. tondo accidentale , il quale non sempre nello stesso luogo si ritrova in una Cantilena , come il naturale ; ma posto una volta , per il resto del Canto non più si considera . Ecco l' Esempii .

## ARTICOLO IV.

71



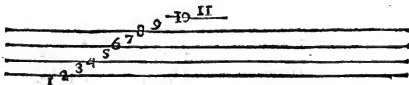
Avvertasi però che quantunque le Chiavi siano fra di loro nella determinata distanza, cioè *F. Faut* che è la prima più bassa cinque gradi sotto al *Cesolfaut*, e quella di *Befa* quattro gradi sopra alla detta *F. Faut*; nondimeno non hanno necessità di star fisse sempre in un sito, essendo amovibili a comodo del Compositore; ed ora si ritrovano più alte, ora più basse; secondo richiede la maggiore, o minore estensione delle voci che compongono la Cantilena. Stabilita dunque questa Regola, si ha il nome di ogni nota in qualunque de' gradi della Riga si ritrovi, col fare uso della proporzione di distanza rispettiva dalla Chiave, ove dicesi *fà*, secondo l'infra scritta serie de' Nomi; la qual serie dicesi Scala.



## CAPITOLO V.

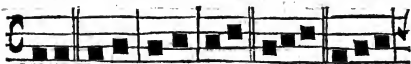
*Della Riga, e Modo con cui procede  
la Nota per Essa.*

1. La Riga è un composto di linee parallele, che con i loro spazj intermedj, e laterali, viene a formare tanti Gradi, o intervalli, per li quali la voce si raggira, e per essa la nota, cantando. Questa Riga nel Canto Fermo componesi di quattro sole linee, non perchè non possa averne maggior numero, ma perchè quattro bastano a formare quella estensione di gradi, che suol correre d'ordinario la nota, ed occupare la cantilena; e perciò quando fosse d'uopo di estensione maggiore, (ciò che non suole che in rarissimi casi avvenire) si supplisce con uno, o più righi, o tagli di nota, o note, che oltrepassano l'ultimo grado della Riga, siccome può vedersi nel *Gloria* della B. V. all' *e* di *Unigenite*, e nel *Gloria ad Libitum* nell' *i* di *Altissimus*, e nell' *a* di *Clamor* nel *Postcommunio* della Messa *Dilexisti*.

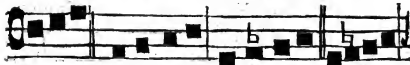


2. Per questi gradi, o sia Scala raggirasi artificiosamente la nota, o voce in varj modi: 1. replicando se stessa nel medesimo grado senza inoltrarsi, e dicesi *Unisono senza intervallo*: 2. procedendo successivamente al grado immediatamente seguente, e dicesi *Seconda*, la quale ancora dicesi *Tuono*, se termina in voce perfetta, ovvero Semituono maggiore, come sarebbe dal *do*, al *re*, e dal *re* al *mi*; e dicesi semituono se termina in voce imperfetta, e Semituono minore, qual' è il *fa*, come sarebbe dal *mi* al *fa*, onde avviene che la sudetta seconda dividesi in *Perfetta*, e *Imperfetta*, che è quanto dire, *Tuono*,

no, e *Semituono*. 3. passando al terzo grado, e dicesi *Terza* parimente maggiore, o minore secondo la perfezione, o imperfezione del suo termine; onde Terza maggiore sarebbe dal *Do* al *mi*, e minore dal *re* al *fa*; la Terza Maggiore dicesi *Ditono*, la minore *Semiditono*. 4. Inoltrandosi al quarto grado, e dicesi *Quarta*, o con voce greca *Diatesseron*, parimente maggiore, o minore secondo la qualità del suo termine: La Maggiore dicesi Tritono, perchè contiene tre Tuoni, e per la sua asprezza è riputato vizio, da evitarsi nel Canto. 5°. procedendo sino al quinto grado, e dicesi *Quinta*, o con greca voce *Diapente*, pure secondo il suo termine, Maggiore, o Minore, e questa se sarà compresa in due estremi ineguali imperfetti, quali sarebbero *mi*, e *fa* dicesi *Quinta falsa*, parimente, come vizio, da fuggirsi. 6°. inoltrandosi sino al sesto grado, e dicesi *Sesta*, maggiore, o minore, come sopra. 7°. procedendo sino al settimo grado, e dicesi *Settima*, maggiore, o minore, come sopra. 8°. passando sino all'ottavo grado, e dicesi *Ottava*, o con greca voce *Diapason*.



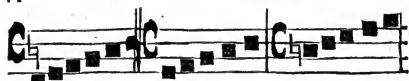
Unisono. Tuono. Tuono. Semit. Terza Min. Terza Mag.



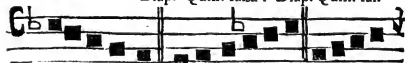
Terza Mag. Diatess. Quarte Minori. Diatess. Quar.



Mag. Tritono. Diap. Imperf. Diapenti Perf.



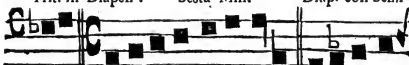
Diap.<sup>1</sup> Quin. falsa . Diap. Quin. fal.



Trit. in Diapen .

**Sesta Min.**

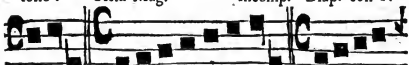
Diap. con Semi-



tono .

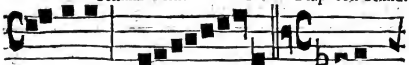
Sesta Mag.

Incomp. Diap. con T.



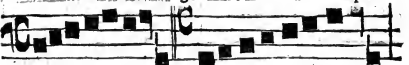
Settima Min.

Diap. con Semid.



Sett. Mag.

Diap. con



## Ditono

**Ottava Diapas.**



Diapas . con Diates .

Questi progressi di terze, quarte, quinte, seste, settime, e ottave, diconsi *Composti* quando sono occupati dalla nota tutti li gradi intermedi; e *Incomposti* quando restano vuoti li suddetti gradi; onde si dà alle terze, quarte &c. il nome di *Composte*, e *Incomposte*. Li progressi composti, o siano per gradi successivi continuati non sonò molto difficili ad intuonarsi, ma difficili sono l'*Incomposti*; onde a fine di avvezzare l'orecchio ad intuonarli, giustamente li debbo qui sotto esporre con ordine, secondo il già detto di sopra.

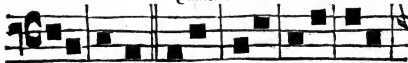
## ESERCIZIO DI SALTII DI

Terza.



Do. Mi. Re. Fa. Mi. Sol. Fa. La. La. Fa. Sol. Mi.

Quarta.



Fa. Re. Mi. Do. Do. Fa. Re. Sol. Mi. La. La. Mi.

Quinta

Sesta.

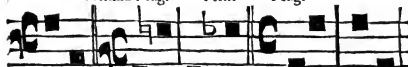


Sol. Re. Fa. Do. Do. Sol. Re. La. La. Re. Sol. Do. Do. La.

Settima Mag.

Min.

Mag.



La. Do. Do. Mi. Do. Fa. Fa. La. La. Fa.

K 2



## CAPITOLO VI.

*Delle Mutazioni.*

1. La Mutazione altro non è, che la riassunzione di un nome di nota già detto nella serie della sudetta Scala, colla quale viene a stendersi il numero delli nomi stabiliti per la nota, che non oltrepassano il *La* in alto, ne il *Do* nel basso. La necessità di dare il nome alle note, che sormontano i detti confini della Scala semplice, costringe a fare la detta Mutazione, siccome ancora costringe a farla la diversità de Canti, alli quali si fa passaggio colle note nel Canto; di che altrove si dovrà ragionare.

2. Convien per ora osservare, che alcuni Moderni, a fine di liberarsi dalla legge di mutazioni, usano aggiungere un *Si* dopo il *La* in ascendere, e dopo il *Do* in discendere. Pretendono Essi fugire la difficoltà; ma ne incontrano delle maggiori. Poichè in primo luogo, contro il ricevuto Sistema della Mano Commune di Guido Aretino, aggiungono un Nome di nota, che non si udi mai in veruna sorta di Canto contenuto in detta Mano, nè da alcuno Autore si nominò ancora, per quanto fin ora io abbia letto. In secondo luogo il detto *Si* lo sostituiscono ad una nota, che aveva il suo proprio luogo, e nome, quale senza ragione distruggono. In terzo luogo lo fanno di un tuono, che non è adattabile per ogni caso, ed occorrenza; poichè se questo *Si* si fa maggiore, non può adattarsi sopra il *La* della Chiave di Cesolfaut, dove ritrovasi il *Fa* naturale, che naturalmente, e indispensabilmente è minore;

se poi lo fanno minore, non è adattabile al grado sopra il *La* della Chiave di F. Faut dove si ritrova il Bemol naturale, che almeno non sempre può farsi minore, alterandolo col Bemolle. Così parimente di sotto al *Do* se fanno il *Si* maggiore, non conviene alla Chiave di Cesolfaut, la quale sotto il *Do* ha F. Faut che è di sua natura minore; se poi fanno il *Si* minore, non conviene alla Chiave di F. Faut, dove sotto il *dò* vi è il Bemol grave, che di sua natura è maggiore. Se poi danno al detto *Si* un valore arbitrario, cioè ora maggiore, ora minore, siccome veggono richiedere la lettera alla quale lo sostituiscono, quale avranno Essi vantaggio da tale Innuovazione, la quale soffre le difficoltà già divisate?

3. Oltre di ciò, un sì fatto Sistema del *Si* viene conseguentemente a sconvolgere altri Nomi, già in detta Mano di Guido stabiliti. Imperciocchè, o vogliono Essi correre Chiave per Chiave, incominciando ad ascendere dal loro rispettivo *Do*, o vogliono correre la intiera serie delle voci di detta Mano, incominciando in ascendere dal Gammaut col *Do*. Nel primo caso incomincino dal C. grave che è *Do* della Chiave di F. Faut, proseguendo sino al fine delle Voci, e noteranno il Cambiamento in ascendere dell' Alamire, che dovendosi dire *Re*, chiamano *La*; e così ancora lo noteranno nel C. che dovendosi dire *Fa*, lo chiamano *Do*: in A. sopracuto, che dovendosi chiamare *Re*, dicono *La*. Finalmente in Cesolfà, Delasol, Elà che dovendosi dire *Fa Sol La*, dicono *Do Re Mi*. Noteranno parimente in discendere il Cambiamento in detti Elà, Delasol, Cesolfà, che dovendosi dire *La Sol Fa*, dicono *Mi Re Do*; in Elamì acuto che dovendosi dire *La* dicono *Mi*, e nel D. acuto seguente, che chiamano *Re* in luogo di *Sol*, e in Cesolfaut, ove dicono *Do* in luogo di *Fa*. Nel secondo caso noteranno il cambiamento in ascendere in D. Grave ove dicono *Sol* dovendosi dire *Re*, in E. grave, ove dicono *La* dovendosi dire *Mi* in Gesolreut, ove dicono *Do* dovendosi dire *Sol*, in Desolre ove dicono *Sol* dovendosi dire *Re*; in E. seguente, ove dicono *La*, dovendosi dire *Mi*; in G. sopracuto ove dicono *Do* dovendosi dire *Sol*: Parimente in discendere notino il cambiamento

in A, e G. sopracuti, dove dicono *Re Do* dovendosi dire *La Sol*, in A, e G. acuti, dove dicono *Re Do*, dovendosi dire *La Sol*. Tutto ciò potrà ogn'uno rincontrare ne' seguenti Esempi, ne' quali si fa confronto dell' uno coll' altro Sistema.

## CONFRONTO

|                   |           |  |
|-------------------|-----------|--|
| Sistema di Guido. | La ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ La   |  |
|                   | Re ■ Sol  |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ La   |  |
|                   | Re ■ Sol  |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ Re   |  |
|                   | Do ■ Do   |  |
| Sistema del Si.   | La ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ Re   |  |
|                   | Do ■ Do   |  |
|                   | Si ■ Si   |  |
|                   | La ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ Re   |  |
|                   | Do ■ Do   |  |
|                   | Si ■ Si   |  |
|                   | La ■ La   |  |
|                   | Sol ■ Sol |  |
|                   | Fa ■ Fa   |  |
|                   | Mi ■ Mi   |  |
|                   | Re ■ Re   |  |
|                   | Do ■ Do   |  |

4. Finalmente il sopradetto Sistema sconvolge ancora la serie de' tre celebri Canti, nella detta Mano di Guido compresi di *Bequadro*, di *Natura*, e di *Bemolle*, per riguardo alli quali più, e diversi nomi si attribuirono a ciascuna lettera di Essa Mano incominciando dal C. grave, sino all' E sopracuto. Poichè nel primo Essacordo delle sudette Voci Venti, si altera il D. grave, che per essere seconda Corda, o voce del Canto di

Natura Grave , deve dirsi *Re* , e conseguentemente si alterano le seguenti lettere E. F. g. che sono terza , quarta , e quinta del sudetto Canto di Natura . Ed affinché ogn' uno scorga la sudetta alterazione in ogni sorta de Canti osservi la sotto espressa Figura , che poi dovrà spiegarsi in appresso a suo luogo .

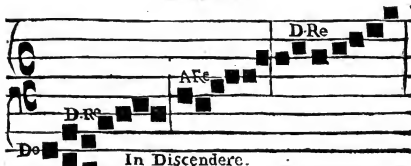
|                       |       |        |       |       |        |        |        |
|-----------------------|-------|--------|-------|-------|--------|--------|--------|
| Ela                   |       |        |       |       |        |        | La     |
| Delasol               |       |        |       |       |        | La     | Sol    |
| Cesolfà               |       |        |       |       |        | Sol    | Fa     |
| Bfabmi                |       |        |       |       |        | Fa     | Mi     |
| Alamire               |       |        |       |       | La     | Mi     | Re     |
| Gesolreut             |       |        |       |       | Sol    | Re     | Do     |
| Ffaut                 |       |        |       |       | Fa     | Do     |        |
| Elami                 |       |        |       | La    | Mi     |        |        |
| Delasolre             |       |        | La    | Sol   | Re     |        |        |
| Cesolfaut             |       |        | Sol   | Fa    | Do     |        |        |
| Bfabmi                |       |        | Fa    | Mi    |        |        |        |
| Alamire               |       | La     | Mi    | Re    |        |        |        |
| Gesolreut             |       | Sol    | Re    | Do    |        |        |        |
| Ffaut                 |       | Fa     | Do    |       |        |        |        |
| Elami                 | La    | Mi     |       |       |        |        |        |
| Desolre               | Sol   | Re     |       |       |        |        |        |
| Cefaut                | Fa    | Do     |       |       |        |        |        |
| Bemi                  | Mi    |        |       |       |        |        |        |
| Are                   | Re    |        |       |       |        |        |        |
| Gammaut               | Do    |        |       |       |        |        |        |
| Proprietà<br>di Canto |       |        |       |       |        |        |        |
|                       | h Gra | N. Gr. | b Gr. | h Ac. | Na. Ac | b. Ac. | h Sop. |



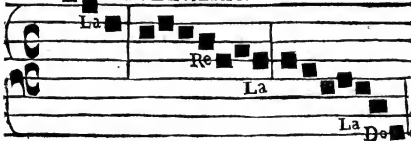
discendere al suo b. molle, allora il d. acuto dicesi *La*. Di sotto poi quando la nota oltrepassa il *Do* nella lettera F. si cambia la lettera A. da *Mi*, in *La*; e ritornando al suo b. tondo, o b. molle; la lettera G. si chiama *Re* che nel discendere si chiamò *Sol*.

7. Ecco la grandissima difficoltà delle Mutazioni, che spaventa, e impiccchia tanto alcuni scolari; consiste in mutare una sola nota in ciascun passaggio dal C. all' F., dall' F. al C., e dal b. tondo alla lettera F. tanto in ascendere, che in discendere; sicchè basta sapere osservare un tal passaggio, e notare la lettera da cambiarsi come sopra. Il *Re* però in ascendere, segue sempre a chiamarsi *Re* sintanto che riguarda il suo *fa* di sopra; e in discendere il *la* segue sempre a chiamarsi *la* sintanto che riguarda il suo *fa* di sotto. Ciò meglio s'intenderà nel seguente esempio di Esercizio di mutazioni.

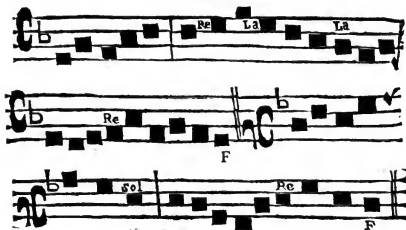
## In Ascendere



## In Discendere.



Mutazione in Chiave di  
B. molle

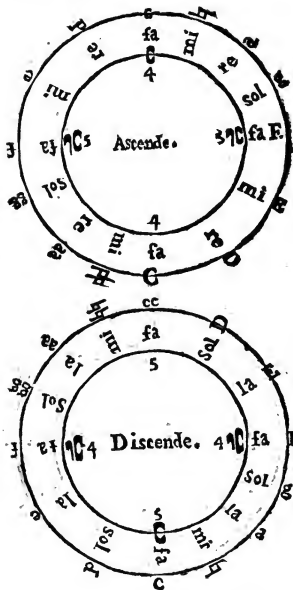


8. Per rendervi maggiormente impresse le sudette Mutazioni, come una succede all' altra, cioè quella di quinta a quella di quarta, e quella di quarta a quella di quinta, serviranno le sottoscritte figure. La prima mostra la mutazione in ascendere, e incominciando dal C. grave a piedi del circolo, gira a destra sino al C. sopracuto. La seconda mostra la Mutazione in discendere, e incominciando dal C. sopracuto a capo del circolo gira a sinistra, e termina in C. grave. La Terza mostra la mutazione della Chiave di B. molle in ascendere, e incominciando dall' F. grave a piedi del circolo, gira a destra sino al B. molle sopracuto. La quarta mostra la mutazione della stessa Chiave di B. molle in discendere, e incominciando dal b. sopracuto a capo del Circolo, termina, girando a sinistra, nel F. grave.

# CAPITOLO VI.

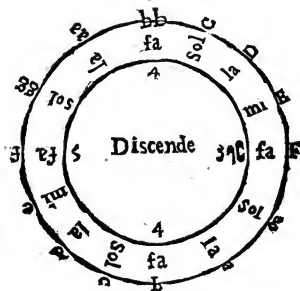
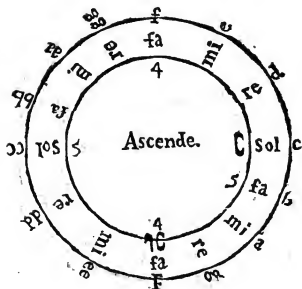
83

Per le Chiavi di C., e di F fa ut



L 2

**P A R T E P R I M A**  
Per la Chiave di Bemolle



Queste mutazioni sono tutte secondo la Mano di Guido Are-  
tino, il quale incomincia le Voci dal *Gammaut*, e le termina  
in *Elà* come si disse di sopra. Che se si volesse usare l' *F.* sot-  
to il *Gammaut*, come hanno altri ritrovato, si acquisterebbe  
un' altra mutazione nel *B.* molle grave, ma pure procederebbe  
collo stesso ordine di quarta, e quinta, come sopra.

## CAPITOLO VII.

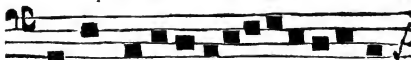
*Delle Trè Proprietà di Canto:*

1. Essendo questo il luogo proprio di parlare delle tre Spe-  
cie di Canto, Di *Bequadro*, di *Natura*, e di *Bemolle* abbia  
presente il Legitore la Figura, che fui costretto a porre alla pa-  
gina 79. per dimostrare l' inconvenienza, e le difficoltà del  
Nuovo Sistema del *Si* per uso di chiamare le note. Consisto-  
no queste Proprietà di Canto, in quelle particolari Corde,  
che formano il loro Essacordo, quale per il *Bequadro* si esten-  
de dal *G.* all' *E.*, per la *Natura*, dal *C.* all' *A.*, per il *Be-*  
*molle*, dall' *F.* al *D.*, sicome chiaro apparisce dalla detta Fi-  
gura. Che la cognizione di queste tre Proprietà di Canto,  
sia necessario alli Cantori, e Compositori di Canto Fermo,  
si può inferire dal bisogno, che Essi hanno, di conoscere le  
corde proprie de Tuoni, di distinguere un Tuono proprio,  
dall' altro Misto, e Trasportato, il Regolare, dall' Irregolare,  
e dal bisogno che ha il Compositore di stabilire ogni Tuono  
nelle proprie sue Corde, secondo si prescrive nella detta Ma-  
no commune di Guido; sicome ancora di avere riguardo a  
quelle, quando voglia formare Tuoni trasportati. Quindiè  
che per difetto di tal cognizione, alcuni stabiliscono la Canti-  
lena in voci non proprie del Tuono, in cui pretendono di  
comporla, potendosi in tale occorrenza dire, che la detta  
Cantilena, altro non hà del preteso Tuono, che la Cadenza  
o nota finale.

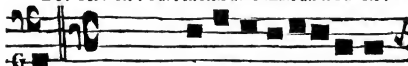
2. Per conoscere dunque a quale delle trè proprietà di Can-  
to appartenga qualunque nota, si stabiliscano i fondamenti

di ogni Proprietà, che è l' *Ut*, o sia il *Dò*, cioè, l' *Ut* in *G*. è fondamento dell' Essacordo, o Scala di Bequadro, grave, se il *G*. è fra le lettere, e Voci gravi; acuto, se il *G*. è fra le Voci Acute: l' *Ut*, o sia *Do* in *C*. è fondamento del Canto di Natura, parimente grave, o acuto; secondo la natura di esso fondamento; l' *Ut* in *F*. è fondamento del Bemolle. Sicchè prendasi qualunque nota, e si riporti al suo *Ut*, e si vedrà a quale Essacordo appartenga. Ecco l' Esempio.

## Bequad. Gr.

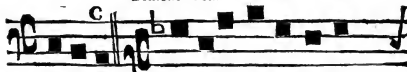


Do. Sol. Re. Fa. Mi. Re. Fa. Sol. La. Fa. Mi. Fa. Re.

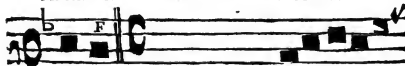


Do. Nat. Gra. Fa. La. Sol. Fa. Sol. Fa. Re. Re.

## Bemolle Gra.



Mi. Re. Do. Fa. Re. Sol. La. Fa. Mi. Fa.



Re. Do. Bequad. Acu. Do. Mi. Fa. Mi. Sol.



La. Fa. Mi. Do. Re. Mi. Re. Do. Natu. Acu. Fa. Mi.

Bemol. Acu.

Fa.Sol.La.Fa.Mi.Fa. Re. Mi.Re.Do.      Do. Mi.

Do.Re.Mi.Re. Re. Do. Mi. Fa.Mi.Re. Mi. Do. Do.

3. Non si danno Esempj di sopracuto, perchè non si usano nel Canto Fermo composizioni tanto alte, non oltrepassandosi ordinariamente nel comporre il G. sopracuto. Or si osservi, che il Primo Esempio fissa il *do* rispettivo al suo *fa* in G. grave, e perciò dicesi Canto di Bequadro grave; Il secondo Esempio di Bequadro fissa il *do* nel G. acuto, e però dicesi Canto di Bequadro acuto, e così dicesi degli altri Esempj secondo la Regola de particolari fondamenti di dette proprietà, che hò esposta di sopra; e con tal cognizione, si saprà insieme quando il Canto da una di dette Proprietà passi all'altra.

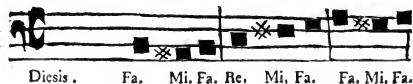
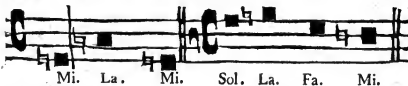
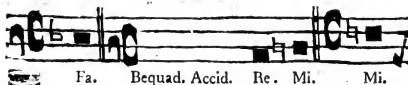
## CAPITOLO VIII.

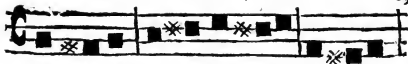
*Degli Accidenti che modernamente si usano nel Canto Fermo.*

1. Avendo di sopra dimostrato, non convenire al Canto Fermo l'uso delli accidenti, sembrarebbe giusto l'inferire, che faccia errore il Moderno Cantore in praticarli. Con tutto ciò ne io debbo, ne posso correggere un tale abuso da tanti anni introdotto, ed adottato dagli Autori, i quali presentemente sostengono una tal pratica; che perciò considerando io, potersi tollerare con quella moderazione, che a di nostri conservasi nel Canto Fermo conviene ne faccia parola, perchè i Cantori non abbiano a far disunione, e confusione, contro l'uso commune degli altri, che lodevolmente lo praticano.

2. *Accidente* pertanto, così detto perchè può essere, e non essere ad arbitrio del Compositore, altro non è, che un alterazione di voce, che per i suoi fini di tanto in tanto si fa, rimuovendola dal suo naturale; onde per mezzo delli accidenti riducesi la voce da perfetta, ad imperfetta; o da Semituono Maggiore, a Semituono Minore, ed all' incontro da Semituono minore, a maggiore; che in una parola altro non è, che crescere, o scemare la voce. Servono codesti accidenti a fine di esprimere gli affetti, e sensi del soggetto, o Tropo che cantasi uno applicandone a sensi piacevoli, altro a sensi sdegnosi, ed aspri, sicome si osserverà a suo luogo.

3. Tre sorti di Accidenti sono in uso nel Canto Fermo, e chiamansi *Bemolle*, *Bequadro*, e *Diesis*; che hanno le sotto espresse Figure.





Fa Mi Fa Re Mi Fa Mi Fa. Fa Mi Fa

4. In vista di questi esempi più cose d'uopo è di avvertire. Primo, che il Bemolle, e il Bequadro Accidentali non si posero nel proprio luogo sotto il C., appunto perchè sono accidentali, essendo che sotto il C. hà luogo il Bemolle, ed il Bequadro naturale, come nella detta mano di Guido: e sebbene un Bemolle siasi segnato in B. grave, dove naturalmente cade, per il Canto di Bemolle grave, secondo l'aggiunta del F. sotto il Gammut fatta alla stessa Mano di Guido, egli è nondimeno accidentale a riguardo della sola mano sudetta, in cui Guido non pose il detto F. Parimente un Bequadro notasi nel B. acuto dove naturalmente ritrovasi il Bequadro, e con tutto ciò dee dirsi accidentale per lo passaggio del Canto al F. faut di sotto, per riguardo a cui, la ragione del tritono, che vi occorrerebbe, lo esclude, ed in tal caso porta un altro Bequadro in F. come ivi si scorge. Un tale accidente di Bequadro forma una proprietà di Canto che dicesi Canto per B. duro, o giacente, del quale fa uso il Tuono quarto, quante volte tocca il Bemol, non frequentando l'F. faut. Secondo, che li sudetti accidenti non si pongono in altre corde fuori dell'espresse di sopra, perchè nel nostro Canto non se ne fa ulteriore uso, benchè in altre corde li segni il Canto figurato. Terzo: che al Bemolle Accidentale si sottopose il nome di *fa*, ed al Bequadro, e Diesis il nome di *mi*, perchè tale è il valore che essi hanno per la formazione della voce, mentre il Bemolle porta un semituono minore, che costa di quattro Comme, o diastimi, e il Bequadro, e Diesis portano un Semituono Maggiore, che costa di cinque comme o diastimi; quali appunto sono il *fa*, e il *mi*. Quindi ancora avviene, che per bene intonare il Bemolle in ascendere chiamasi *mi* la nota antecedente, e *sol* nel descendere, siccome per bene

M

intuonare il Bequadro e Diesis in ascendere, thiamasi *re* la nota antecedente, e *fa* nel discendere. Si osservi la tabella de' Semituoni maggiore, e minore, posta in fine di queste Regole. Quarto: che sebbene i moderni Mussci, come anche alcuni degli antichi, tutti usino del Diesis dove noi abbiamo posto il Bequadro, fuori del proprio suo luogo; e pongono il Bequadro nel luogo del Befa, o dove prima posero il Bemolle per indicare il ritorno di quella voce già fatta minore, al suo naturale, con tutto ciò non deve loro far maraviglia, che diversamente si usi nel Canto fermo, il quale in ciò segue il sistema di Boezio, che li detti Bemolle, e Bequadro accidentali congiunse colla Mano di Guido, e il quale fissò il *do* di detto Bequadro Accidentale nell' A. grave secondo il sistema di Platone, colle mutazioni di quarta dal D. al g., e di quinta dal g. al d., onde in questa proprietà di Bequadro accidentale, ritrovasi il *mi* in C. e in F., e il *fa* in D. e in g. siccome conseguentemente il Re in B. e in E. Riguardo poi al Diesis che si vuole in luogo di detto Bequadro accidentale, non occorre far contrasto, essendo uno stesso valore di ambedue, siccome si è detto. Così ancora discorrasi riguardo al Bemolle accidentale, che non si usa nel Canto Fermo se non che nell' Elamì, e in Bemì grave, siccome si è notato, benchè frequentemente i Musici lo pongano in più corde, ma ciò loro serve per il Canto di genere Cromatico, del quale pochissimo servesi il Canto Fermo.

5. Premessa questa cognizione degli Accidenti, resta a darsi a Cantori del Canto Fermo il più importante precetto, riguardo all' uso di essi, avvenga che quando si devono fare, non si ritrovano segnati ne' libri, ne' quali mai vedesi vestigio alcuno di Diesis, il Bequadro rarissime volte, e quasi mai ancora il Bemolle, d'onde ritraesi la difficoltà di questo Canto, in confronto del Figurato, dove scorgonsi espressi li sudetti accidenti. Ma poichè dovrò di essi parlare nuovamente nel Capitolo VI. della seconda Parte, a quello rimetto i Lettori.

# P A R T E S E C O N D A <sup>91</sup>

DELLA NATURA E NUMERO DE' TUONI

## C A P I T O L O I.

*Cosa sia Tuono, e quanti siano i Tuoni.*

1. **D**opochè si è parlato delli Elementi del Canto Fermo, dobbiamo in questa seconda Parte inoltrarci alla cognizione e pratica de' Tuoni, colli quali viene esso eseguito. La voce *Tuono* nel nostro Canto più cose significa. Primo significa voce intiera, e perfetta, a distinzione del Semituono, che è voce mancante, ed imperfetta; e del Tuono in questo senso ne ho parlato di sopra nel Capitolo secondo; restandomi solo in questo luogo ad aggiungere, che la voce Perfetta è composta di nove Comme, o Diastimi; l'imperfetta, quando è Semituono maggiore, cioè il *mi*; è composta di cinque quando è semituono minore o sia *Fa*, è composta di quattro Comme. Secondo: la voce Tuono significa Proprietà, e Natura di Cantilena; ed in questo senso dividesi in Regolare, ed Irregolare. Tuono Regolare è quello che dipende dalla sua determinata Regola, cioè da una lettera, o nota finale, l'Irregolare dicesi quello che non osserva la detta Regola. Si noti attentamente la precisione de' termini in queste Definizioni, poichè abbiamo stabilito la differenza tra il Tuono Regolare, e Irregolare, per rapporto solo alla lettera, o nota finale, poichè niun Tuono può essere Irregolare in modo, che si possa fare ad arbitrio, e capriccio da ognuno, e riguardo all'intrinseco costitutivo, e determinato per ogni Tuono; onde il Tuono Irregolare viene a ridursi a Tuono Misto, Commisto, o Trasportato, delle quali specie si parlerà a suo luogo, verificandosi però sempre nel Tuono Irregolare le proprietà di uno, o più Tuoni regolari, benchè non termini nella determinata Lettera.

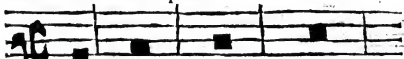
M 2

2. Li

2. Li Tuoni Regolari sono Otto , quattro de' quali sono Autentici o siano Principali , e fondamentali , quattro sono Plagali , o siano Ausiliarj , e Secundarj . Autentici sono li quattro Dispari , Primo , Terzo , Quinto , e Settimo , Plagali sono li quattro Pari , Secondo , Quarto , Sesto , e Ottavo . Ad un tal numero ridusse Guido Aretino li Quattro , che prima erano in uso presso de Greci , chiamati da Essi *Proto* il Primo , *Deutero* il Secondo , *Trito* il Terzo , *Tetrardo* il quarto , ed a tal riduzione venne Egli indotto dalle difficoltà di cantare li detti Quattro Tuoni , che avendo la *Diatesseron* , o sia la quarta , sopra la quinta , detta *Diapente* , con la quarta Parimente sotto : quindi nasceva la necessità di dovere molto elevare , e molto ancora dimettere la voce , col molto elevarsi , venivano a ferirsi le fauci , e col molto dimettersi veniva ad oscurarsi con una specie di umidità , detta *Camo* da Cicero-ne . Con tutto ciò ne' nostri Libri , così Graduali , come Antifonarj , non rari esempj vi sono della detta estensione di canto , vi sono i *kyrie* , *Sanctus* , e *Agnus Dei* , con i *Credo* , e la *Salve Regina* , di Tuono Primo , la quale hà la *Diatesseron* sopra la Diapente nelle parole *Illos tuos* , ed una *Diatesseron* sotto la detta Diapente nella parola *Jesum* , e vi sono altri Esemplj . Con la sudetta estensione , e accrescimento di Tuoni , si tolse la difficoltà , assegnando alli Tuoni autentici la *Diatesseron* sopra la *Diapente* , o sia la quarta sopra la quinta dalla sua fondamentale , e alli Plagali assegnandosi la *Diatesseron* , o sia la quarta sotto la detta Diapente , sebbene frequenti sono i Tuoni , che si ritrovano ancora ne' libri moderni , e antichi , che osservano la detta estensione di voce , come anticamente facevasi , e spessissimo vi è la quarta sopra , e sotto la quinta ; e l' Autentico si unisce insieme , per mezzo delle sue proprietà , col suo Plagale , così venendo a farsi Tuono Misto .

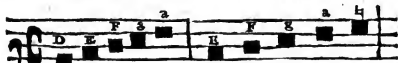
3. A fine di ciò bene intendere , conviene stabilire quattro lettere , che servono di fondamento , e base ad ogn' uno de' sudetti otto Tuoni , e chiamansi Lettere fondamentali , che

sono D. E. F. g., delle quali le prime tre sono nell' Eptacordo delle voci gravi, proprietà di Bequadro e di Bemolle grave, l'ultima in quello delle voci acute, proprietà di Bequadro acuto. Sicchè non ogni simile lettera può servire a detti Tuoni di fondamento; ma le sole descritte, e nella detta situazione dalla mano disposte.



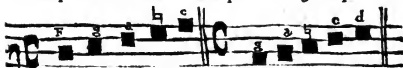
T. 1. 2. D. T. 3. e 4. E. T. 5. e 6. F. T. 7. e 8. g.

4. Convien pertanto assegnare le Diapenti di ciascun tuono, e poi le Diatesseron sopra, e sotto, secondo il già detto di sopra. Nel Tuono Primo dunque la Diapente incomincia dal D. grave, e termina nell' A. acuto, e da questo A. acuto incomincia la Diatesseron sopra, che termina in d. acuto. La Diatesseron poi sotto la Diapente, dalla detta D. grave, termina in A. grave, per il Tuono Secondo. Nel Tuono Terzo la Diapente incomincia dall' E grave, e termina in b. acuto, dal quale incomincia di nuovo la Diatesseron sopra, e si estende sino all' e. acuto. La Diatesseron del Tuono Quarto si estende dall' E grave, al B. grave; così a proporzione dicasi degli altri Tuoni incominciando dalle lettere fondamentali a numerare le quarte, e quinte suddette; come nell' infrascritto Esempio.



Diap. di T. 1. e 2.

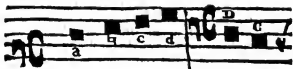
Diap. di T. 3. e 4.



Diap. di T. 5. e 6.

Diap. di T. 7. e 8.

Diatesseron  
sop. e sotto le  
Diapenti.



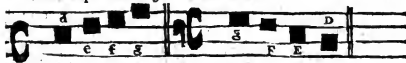
Diates. sop. del T. 1.      Sot. del T. 2.



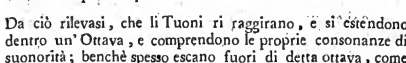
Diates. sop. d. T. 3. sot. d. T. 4.



/ Diates. sop. del T. 5.      sotto d. T. 6.



Diat. sop. d. T. 7.      sotto d. T. 8.



Da ciò rilevasi, che li Tuoni ri raggiungano, e si estendono dentro un' Ottava, e comprendono le proprie consonanze di suonorità; benchè spesso escano fuori di detta ottava, come si vedrà nelli Esemplj. Non deve però credersi necessario per ogni Tuono, l' avere oltre la quinta la quarta sopra; se è autentico; e oltre la quinta la quarta sotto, se è Plagale; poichè tanto solo richiedesi perche siano Tuoni perfetti; sebbene il quarto sia perfetto colla sola terza in C. grave sotto. La maggior parte de' Tuoni sono Imperfetti; gli Autentici perchè non hanno la quarta sopra la quinta; li Plagali perchè non hanno la quarta sotto detta quinta; e questa si è la Regola per conoscere i Tuoni imperfetti dalla Diapente imperfetta nelli Autentici, e Diatesseron imperfetta nelli Plagali. Eccovi l' Esemplj di tutti li Tuoni Perfetti, Imperfetti, e più che Perfetti, che serviranno per esercizio allo Scuolaro.

## CAPITOLO I.

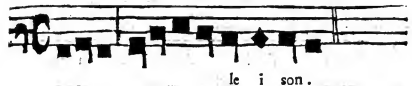
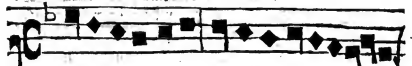
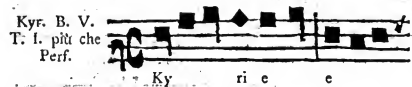
93

## TUONO I. PERFETTO

Kyf. B. V.

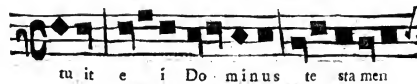
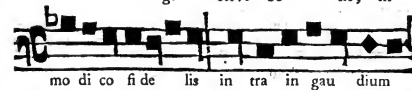
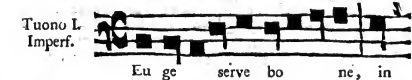
T. I. più che

Perf.



Tuono I.

Imperf.





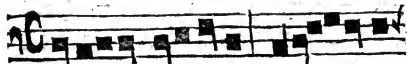
tum pa cis, et Prin ci  
pem fe cit e um ut sit il li  
Sa cer do ti i di gni tas in æ  
ter num. Di T. 2. Imperf. Lapi  
des pre ti o si omnes mu  
ri tui et turres Je ru  
sa lem gem mis, æ di fi ca

## CAPITOLO I.

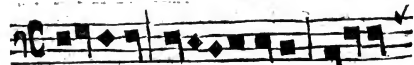
97



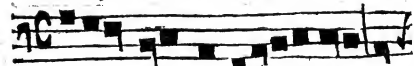
buntur. Di T.2. Perf. Sal ve



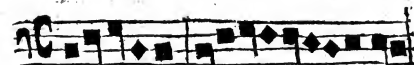
San cta Pa rens eni xa Pu-



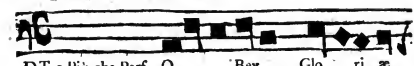
er pera Re gem qui cæ



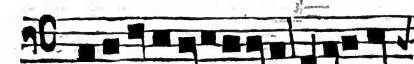
lum ter ram que re git in



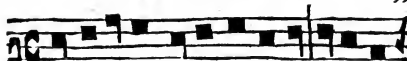
sæ cula sæ culo rum,



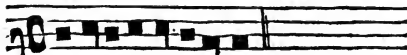
DT.2. Più che Perf. O Rex Glo ri æ

Domine vir tutum, qui Triumpha-  
N

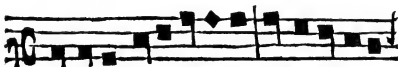
tor ho di e super om nes Cae-  
los ascendi sti, ne de re  
linquas nos Orpha nos sed mit-  
te pro mis sum Pa tris in  
nos Spi ri tum verita ris  
Al le lu ja. Di T. 3. Imp. Dum es-  
set Rex in accu bi tu su o;



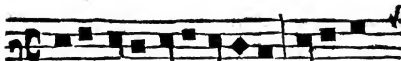
nardus mea de dit odo-



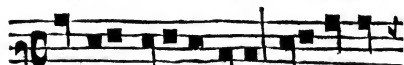
rem sua vi ta tis. Di T. 3. Perfet:



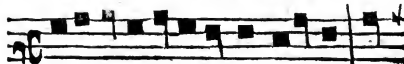
Quando na tus es ineffa bi li-



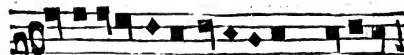
ter ex Vir gine tunc imple-



tæ sunt Scri pturæ: si cur plu-

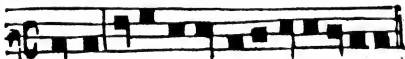


via in vel lus de scendi sti, ut



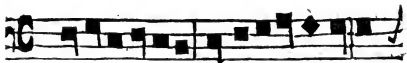
salvum fa ceres ge nus hu

N a



manum, te laudamus De us noster.

Esemplj di Tuoni Terzi più che Perfetti, non ne ho finora ritrovati ne' Graduali, ed Antifonarj ancorchè antichi; ma li più estesi sono quelli, che arrivano all'ottava della fondamentale; e se talvolta di sotto toccano il C. grave; al di sopra non oltrepassano il C. acuto; e quando al disopra giungono all' E. acuto, al disotto non oltrepassano l' E. grave fondamentale; siccome può osservarsi nell' offertorio *Confessio* di S. Lorenzo Martire; ed in quello delle Vergini *Filie Regum*.



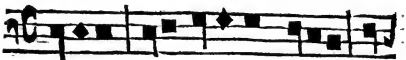
T.4. Im. Credo vi de re bo na Do mini in



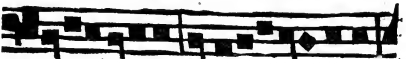
ter ra vi ven ti um

To.4.  
Perf.

Quid. ta



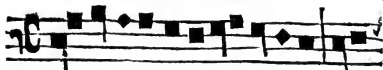
ci am qui a Dominus me us au-



fert a me vil li ca ti onem?

## CAPITOLO I.

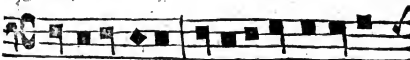
101



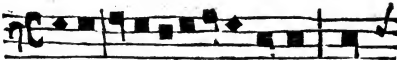
fo dere non va le o mendi-



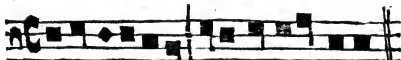
care eru bes co: Sci o quid



fa ci am ut cum amo tus fu



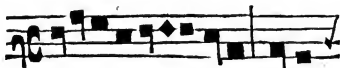
e ro a vil licati one re



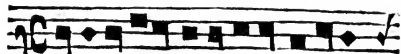
cipi ant me in domos suas.

Dicesi Perfetto il Tuono Quarto, benchè non abbia la quarta sotto, bastandoli che colla quinta sopra tocchi il C. grave.

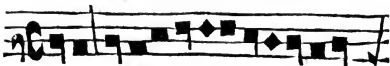
To. 4.  
più che  
Perf.



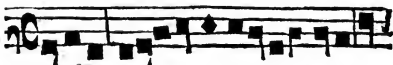
Re mini sce re mi se



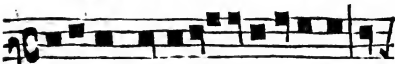
ra ti o num tu a rum Do



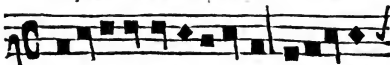
ne; et Mi se ri cor diæ



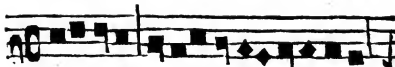
tu æ quæ a sæ cu lo sunt, ne



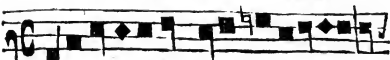
umquam dominantur no bis i



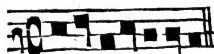
ni mi ci no stri, li be-



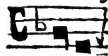
ra nos De us I srael



ex omnibus an gu sti is no

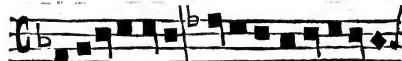


Tuo. 5.  
Imperf.

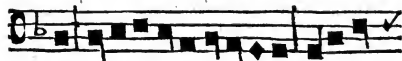


stris

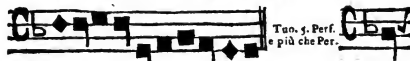
Qui pa.



cein po nit fines Ec cle si



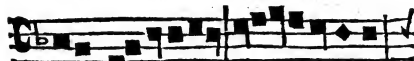
æ fru menti a di pe sa



Tuo. 5. Perf.  
e più che Per.

ti at nos Do mi nus

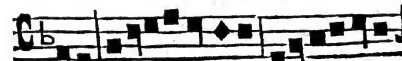
O



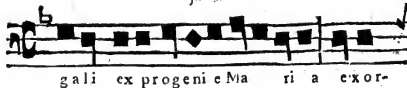
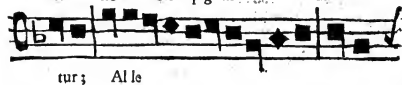
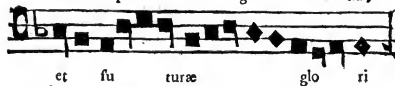
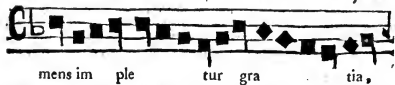
sa 'crum Convi vi um

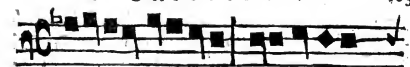


in quo Chri stus su mi-

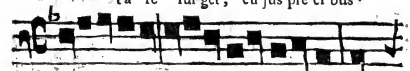


tur re co li tur me

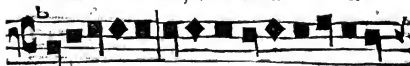




ta re ful get, cu'jus pre ci bus



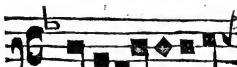
nos adjuva ri mente et



Spi ritu devotis si me po-

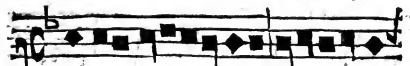


Tuo. 6.  
Perf.

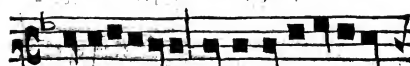


scimus

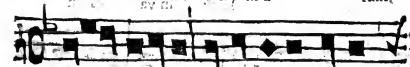
O ad mi ra



bi le com mer cium; Crea tor Gene-



ris hu mani. a ni ma tum;



cor pus su mens de Vir gi ne nasci

digna tus est et pro ce-  
dens Ho mo si ne se mine  
lar gi tus est no bis suam De  
i tatem. Tu. 6. più che Perf. Quin que Pru-  
den tes Vir gi nes acce-  
pe runt o le um in va sis su  
is cum lampa di bus: me dia

autem nocte cla mor fa-

ctus est: Ecce Sponsus ve-

nit exi te ob viam

Chri sto Do-

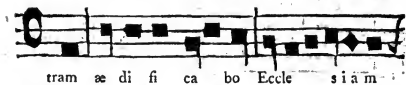
mino

Tale è ancora l' ultimo Kyrie dell' Avvento, che può osservarsi nel più corretto Graduale della Stamperia de' Medici in Roma sotto Paolo V. nell' anno 1604. come segue.

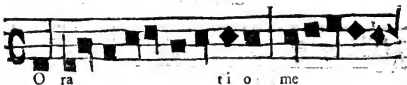
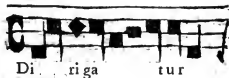
Ky ri e c O 2

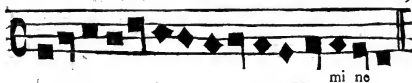


Tuo. 7.  
Imperf.

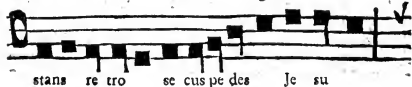
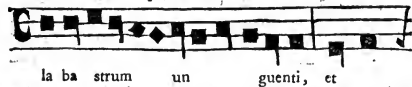
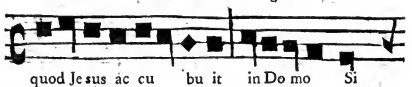
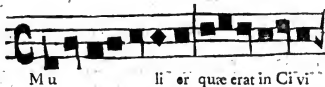


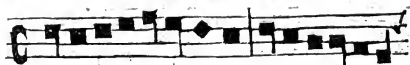
Tuo. 7.  
Perf.



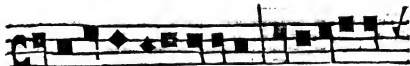


Tuo. 7.  
Più che perf.

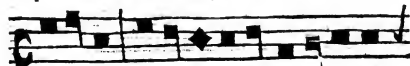




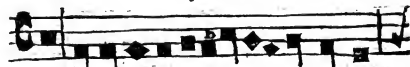
la cry mis coe pit ri ga re



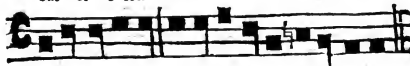
pe des e jus, et ca pil



lis ca pi tis su i ter ge

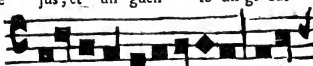


bat et o scu la ba tur

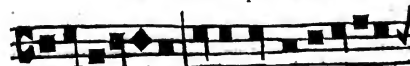


pe des e jus, et un guen to un ge bat

Tuo. 8.  
Imperf.



Pe trus A po sto lus, et Pau-



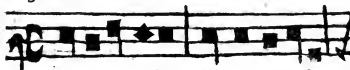
lus Doctor Gentium Ipsi nos do c ue

## CAPITOLO I.

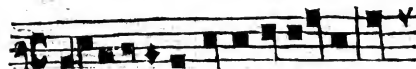
111



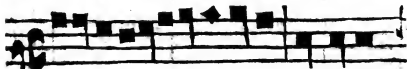
runt Legem tu am Do mi ne

Tuo. 8.  
Perf...

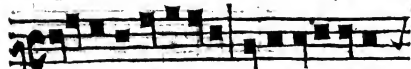
Do mi ne me mo ra bor



Ju sti ti ze tu te so li us: De



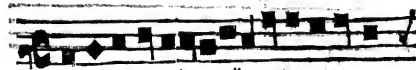
us do cu i sti me a ju ven



tu te me a et us que in



se ne ctam et se ni um De



us ne de re lin quas

Tuo. 8.  
più che  
Perf.

me. Re de mi sti  
nos Do mi ne De us in san  
gui ne tu o ex om  
ni tri bu lin gua et  
po pu lo et na ti o ne  
et fel ci sti nos De o no stro  
Re gnum

## CAPITOLO II.

*Di altri Tuoni fuori delli detti otto Regolari.*

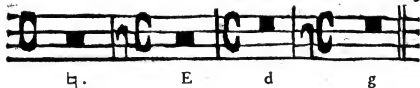
1. Mi è ben nota l'opinione degli antichi Autori, che seguaci de' Filosofici Sistemi intorno al modo di cantare, ammisero l'estensione de' Tuoni sino al numero, prima di quattro, poi di sette, in appresso di otto, e finalmente di dodici; li sette per corrispondere al numero de' Pianeti erranti; l'ottavo, che dicono inventato, ed aggiunto da Tolomeo Re di Egitto, e seguace della Scuola Platonica, per esprimere la quiete; collocandolo sotto il Cielo stellato; siccome riferisce Boezio, benchè alcuni lo contrastino, riferiti dal suddetto Martini, e tal Tuono fu chiamato *Ipermisolidio*. Li dodici per corrispondere al numero de' dodici Cieli, come essi dicono. Checchè però ne sia di ciò, sono io ben persuaso nel nostro canto di cui trattiamo soli otto essere i Tuoni *Regolari*, che dipendono dalla determinata loro lettera fondamentale, come di sopra si è detto. Ciò si rende evidente al solo riflettere, che qualunque altro Tuono, fuori di essi otto suddetti, è fuori di questa Regola, e perciò ad essi non appartiene. Devono dunque propriamente chiamarsi irregolari li altri quattro Tuoni, *nono, decimo, undecimo, e duodecimo*; li quali non devono ammettersi come distinti Tuoni, poichè sebbene terminano in lettere diverse, ed occupano diverse corde della mano; hanno nondimeno *Quinta, e Quarta* simili alli detti Tuoni regolari, e simili hanno ancora le consonanze; il *Nono* col *Terzo*, il *Decimo* col *Quarto*, l'*Undecimo* col *Quinto*, il *Duodecimo* col *Sesto*; raggione per cui non debbono chiamarsi specie diverse di tuoni per natura, ma solo per la cadenza finale, e per lo trasporto alla quarta sopra, o quinta sotto.

2. Si conoscono dunque i tuoni irregolari dal non osservare la determinata lettera, e dal terminare in lettera diversa. Così terminano li tuoni irregolari in quattro modi: cioè in C. grave, in A. acuto, in B. acuto, in D. acuto,

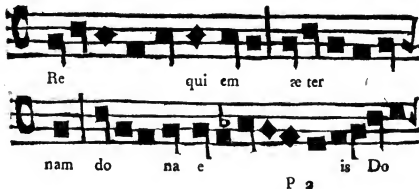
come può osservarsi in diversi esempj, che si hanno ne' libri gradualj, ed antifonarj. In C. termina frà gli altri esempj il *Sanctus* del *Kyrie* semidoppio; come ritrovasi nel graduale della nostra Cattedrale correttissimo della Stamperia de' Medici impresso sotto Paolo V. l'anno 1604., ed il *Sanctus* del *Kyrie* ad libitum; in A. acuto terminano varj gradualj, trà quali quello de' morti, e l' *Hœc dies* di Pasqua. In D. acuto termina singolarmente l' antifona ultima del Vespere Domenicale: *Nos qui vivimus*. In B. acuto finora non ne hò veduto alcuno; ma gli autori, che in detta lettera lo stabiliscono, l' avranno osservato in qualche libro. Ma le cadenze, o lettere finali de' tuoni irregolari, ordinariamente sono, il C, grave, e l' A. acuto.

3. A fine di conoscere a quale de' tuoni regolari appartengano l' irregolari, essendo, come di sopra si è detto, trasportati dal proprio finale al non proprio; servasi lo scuolaro di queste regole. Prima, di mutare alla cantilena la chiave; dando a quelli che terminano in C. colla chiave di F. faut, quella di Cesolfaut; a quelli che terminano in A. acuto colla chiave di Cesolfaut, quella di F. faut; e così ancora a quelli che terminano in D. acuto, e Bemol acuto si dia la chiave di F. faut; e con ciò si verrà a scuoprire la vera fondamentale. Dando la chiave di Cesolfaut alla cantilena che termina in C. grave, si avrà il G. acuto, fondamento di Tuono settimo; dandola chiave di F. faut alle cantilene terminate in D. acuto, si avrà la fondamentale in G. acuto, propria dell' ottavo; e dandosi questa chiave di F. faut alle cantilene terminate in A. e B. acuti, si avranno le fondamentali di D. e E. gravi, spettanti; quella al Tuono Primo, e Secondo; e questa al Terzo, o Quarto.





4. Ma poichè ciò non basta, a poter con sicurezza discernere la qualità del tuono irregolare; potendo ancora esser composto di varie specie di tuoni; perciò si osservi la seconda Regola, cioè, esaminare l'intrinseco loro costitutivo, e portamento di cadenze, e passaggi, posti già sotto la chiave restituita; e colla misura delle Quinte, e Quarte indicate di sopra per ciascun tuono regolare, si potrà giudicare; avvertendo però, che se il tuono è composto delle proprietà che chiamansi specie, dell' Autentico, e suo Plagale, si chiamerà tuono *Misto*; se poi è composto delle specie d'altro tuono fuorchè del suo Plagale, o Autentico, dicesi tuono *Commisto*. In qualunque modo però, o *Misto*, o *Commisto*, o *Trasportato*, ad una di queste tre classi il tuono irregolare riducesi; e quando colle date Regole venga a scuoprirsi, che il tuono irregolare, o sia misto, o commisto, o trasportato, ad uno, o più de' riferiti tuoni regolari appartiene, è il cantore fuor di perplessità, e di angustia, potendolo denominare dalle più frequenti proprietà, che in esso ritrovansi.





Questo Graduale posto sotto la chiave di F. faut, ridurrà la finale lettera Alamirè acuta, *Desolrè grave*, e sarà tuono secondo attese le proprietà, e passaggi di questo tuono, specialmente per la frequenza del *fa*, e dell' *Ut Re Fa*, e del *do re fa*; ma molto più per l'estensione al B. grave, dove non deve far meraviglia, se ponesi il b. tondo, o molle, ritrovandosi questa ancora in altre occorrenze in detta lettera; come si è mostrato di sopra, essendo una delle voci della Diatesseron di detto tuono.

5. All' incontro poi nell' Antifona di Pasqua *Hæc dies* si scorge, che sebbene riducasi sotto altra chiave, al D. grave, non può quel tuono riputarsi secondo, o primo; perchè esaminate le sue proprietà, non è tale; ma deve giudicarsi quarto, siccome lo dimostra il sopracitato Martini nel suo saggio di contrapunto, e così parimente si osservi in altre cantilene irregolari.



## CAPITOLO II.

117

i qui tol lis pee  
ca ta Mun di mise  
re re no bis. Be  
ne di ctus qui ve nit in  
no mi ne Do mi ni Ho  
san na in  
ex cel sis

6. Questa cantilena posta sotto la chiave di Cesolfaut dà per fondamentale il g. acuto, e dichiarasi tuono settimo, ponendo il Diesis, o Bequadro Accidentale in 'f. acuto; e parimente in C. acuto nella penultima nota di *Sabaoth*, e di *Hosanna*; ma non già è settimo per riguardo alla sola lettera finale, ma per riguardo all'intrinseche proprietà di esso Tuono. Ciò rendesi manifesto, confrontando il suddetto esempio col seguente del citato corretto graduale; che terminando in C. grave, pure non è tuono settimo, nè ottavo.



7. Se cambiassi Chiave, si avra la finale in g. ma non perciò è Tuono settimo, o ottavo, perchè le intrinseche Proprietà, di questo Kyrie sono espressamente di Tuono Quinto, colla sua *Diapente*, e *Diatesseron* sopra; onde riportasi al suo luogo, col rimetterlo nella quarta sopra, come oggi scorgesi ne' graduali nuovi.



8. Non così procedono l'Offertorio *Assumpta*, e il *Ps. Te Martyrum*, che terminando in C. si possono dichiarare Tuono Settimo, e Ottavo, perché hanno le speciali proprietà di essi; come si può osservare; tanto più, che nel Nuovo Graduale, il primo e tuono ottavo, e il secondo settimo, ridotti alla Chiave di Cesofault.



9. Questo secondo la data Regola della Mutazione di Chiave, si riconosce trasportato alla quinta sopra, e perciò ridotto alla finale in G. acuto, fondamento di Tuono Settimo, e Ottavo. Uno de' due dovrebbe riputarsi: E pure tale è l'incertezza di questo Tuono che divide in varie opinioni gli Autori, alcuni lo vogliono Ottavo, altri Secondo, altri Settimo. Ed in vero ritrovandosi in qualche Antifonario sotto la Chiave di F. faut, sembra non potersi dubitare che sia ottavo, avendo la sua finale, e cadenza propria: ma sorpassa l'A. sua quarta sotto; e sopra non ha neppure la Diapente imperfetta. Dall'altra parte se vogliamo riputarlo Secondo, abbiamo la difficoltà della Fondamentale che manca, la quale benché sia D. non è D. grave quale richiedesi, ma acuta, quantunque abbia le altre proprietà, e passaggi di tuono secondo. Aderendo al parere del sopracitato Martini, il quale vuole, che sia settimo Tuono, incontro la difficoltà di dovere ammettere la cadenza, e corda *Confinale* che egli stesso confessa non ammessa dalla maggior parte de' Scrittori. Dirò dunque, che più fondata sembrami l'opinione, che vi fu su questo Tuono,

fin dal Secolo IX. che sia Tuono secondo, come il medesimo Martini riferisce, e dice aver tutto il motivo di uniformarsi a tal sentimento.

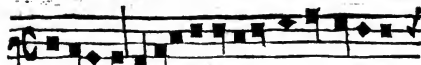
10. Oltre a ciò, che si è detto intorno al trasporto de' Tuoni Regolari, deve avvertirsi, che talora deve giudicarsi trasportato il Tuono, benché termini nella propria lettera Regolare, quando è composto di proprietà non competenti alla fondamentale, onde sempre più si persuada il Cantore, che nel giudicare de' Tuoni, più deve attendersi l'intrinseco di loro costitutivo, che la fondamentale. Serva fra gli altri Esempii, quello dell' Inno di Natale, *Jesu Redemptor*, che ritrovasi nella chiave di Befa; ed è tuono primo trasportato alla quarta sopra, e perciò termina in g., ma riducesi al Tuono suo naturale nel modo seguente.

Je su Re dem ptor om ni umquem lu .

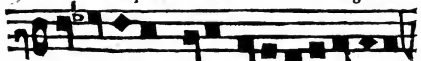
cis ante o ri gi nem Pa rem Pa ter

næ glo ri æ Pa ter su pre mus e di

Ridotto  
dit Je su Re dem ptor om



ni umquē lu cis ante o ri gi nem

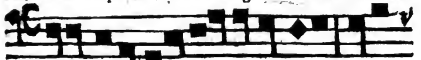


Pa rem Pa ter næ glo ri æ

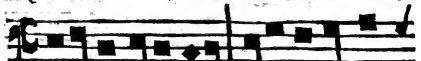


Pa ter su pre mus e di dit

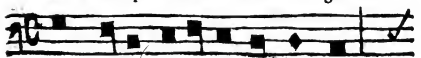
11. Da ciò s' inferisca , che i Tuoni Regolari possono trasportarsi una Quarta sopra , ovvero una Quinta sotto ; ciò che meglio potrà scorgersi nel seguente Capitolo . Ma per maggior conferma di ciò , si osservi l' Inno *Quem Terra* coll' altro simile *O Gloriosa Virginum*, che per b. molle è trasportato al g. quarta sopra , e per esser fornito di specie, e proprietà di Tuono secondo, tale deve riputarsi , come si scorge ridotto al suo naturale .



Quem Ter ra Pontus si de ra co lunt



a do rant præ di cant trinam re gen tem



ma

chi nam

Q



## CAPITOLO III.

123

Diapen. e Diap.  
tes. Natur.

Tuo. III.

Diapente

Diatesseron

Nel Tras-  
porto

Diapente

Diatesseron

Diatesseron e Diap.  
Natur.

Tuo. IV.

Diatesseron

Diapente

Nel Tras-  
porto

Diatesseron

Diapente

Diapen.  
e Diap.  
nel Nat.

Tuo. 5.

Diapente

Diatesseron

Nel Tra-  
sporto

Diapente

Diatesseron

Q 2

Diatess.  
e Diap.  
nel Nat.

Tuo. 6.

Diatesseron

Dia pen te

Nel Tra-  
sporto

Diatesseron

Diapente

Diap. e  
Diatess.  
nel Nat.

Tuo. 7.

Diapente

Diatesseron

Nel Tra-  
sporto

Diapente

Diatesseron

Diatess.  
e Diap.  
Natur.

Tuo. 8.

Diatesseron

Diapente

Nel Tra-  
sporto

Diatesseron

Diapente

*Modo di conoscere la qualità de Tuoni regolari da  
da loro seguenti Salmi , e Cantici .*

1. Il voler conoscere la qualità de' Tuoni per l' esame delle loro intrinseche proprietà , non è cosa sì facile , che fare si possa senza qualche riflessione , e spazio di tempo ; che perciò dovendo i Cantori soggiungere all' Invitatorj , Introiti , o Antifone il loro Salmo , o Cantico , una più facile regola avranno per avvedersi del Tuono , in osservare la Nota finale , o sia quella con cui termina la Cantilena ; e la prima dell' Intuonazione del seguente Salmo ; ovvero la prima del seguente finale del Salmo negli Antifonarj sempre espresso . Questa Regola si da praticamente in questo Capitolo ; avvertendo che tanto nel primo , quanto nel secondo Esempio la prima nota indica la finale della Cantilena , e la seconda indica la prima nota , o sia il principio della intuonazione de Salmi , che sempre scorgesi steso ne' Libri Graduali ; e il principio del finale del Salmo ne' Libri Antifonarj .

Ne' Libri Graduali

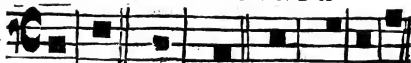
Ove è il principio dell' Intuonazione .

T.1. D. F. T.2. D. C. T.3. E. g. T.4. E. a

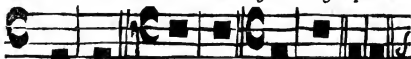
T.5. F. F. T.6. F. F. T.7. g. c.

T.8. g. g. ovvero g. g.

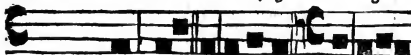
In altri libri , ove  
è il principio del  
Sal. o Cantico .



T.1. D. F. T.2. D. C. T.3. E. g. T.4. E. a.



T.5. F. F. T.6. F. F. T.7. g. c. T.8. g.

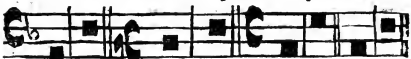


T.7. Cantici g. g. c. T.8. g. a. g. T.2. D. C.D.C

Ne' libri Antifonarj, ove il solo finale ritrovasi



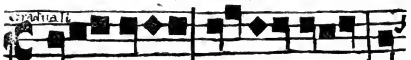
T.1. D. a. T.2. D. F. T.3. E. c. T.4. E. a.



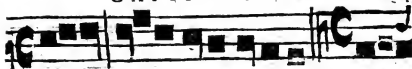
T.5. F. c. T.6. F. a. T.7. g. d. T.8. g. c.

2. Ora si soggiungono le Intuonazioni, o siano Formole de' Salmi, o Cantici per commodo di chi non hà Manuale, o Direttorio d' onde apprenderele.

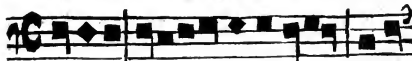
Ne' Graduali.



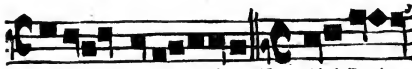
T.1. Di xit Do mi nus Do mi no me o se



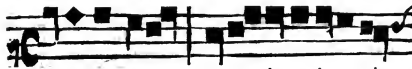
de a dex tris me is. T.2. Di xit



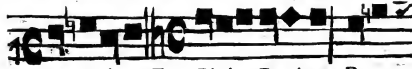
Do mi nus Do mi no me o, se de



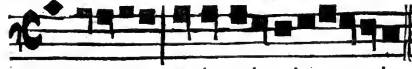
a dex tris me is T.3. Di xit Dominus



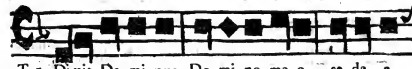
Do mi no me o, se de a dex tris



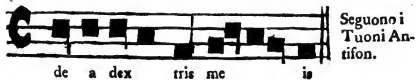
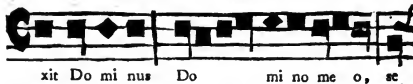
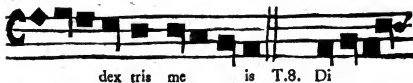
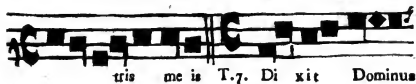
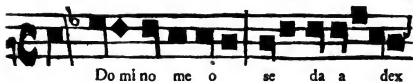
me is T.4. Di xit Do mi nus Do



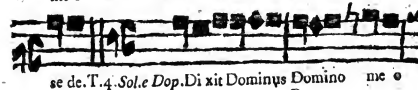
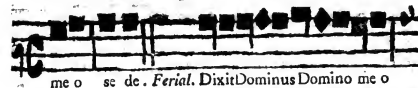
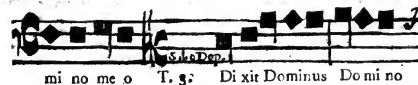
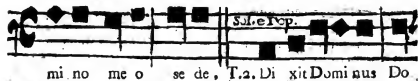
mi no me o se de a dex tris me is

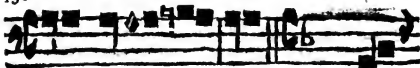


T.5. Di xit Do mi nus Do mi no me o se de a



Seguono i  
Tuoni An-  
tifen.

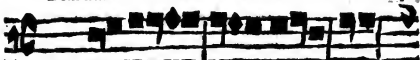




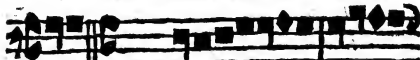
sede. *Fer.* Domino me o se de. T.5. *Dop. e Sol.* Dixit



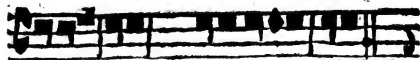
Dominus Domino me o se de. *Fer.* Dixit. T.6. *Dop*



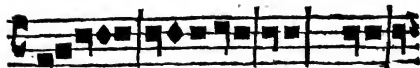
*e Sol.* Dixit Dominus Domino me o se de. *Fer.*



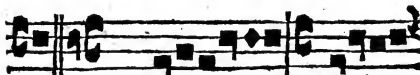
Dixit. T.7. *Dop. e Sol.* Dixit Dominus Do mi no



me o se de. *Fer.* Dixit Dominus: se de, T.8. *Dop.*



*e Sol.* Dixit Dominus Do mi no me o se de. *Fer.* Dixit. *se*



de. *Cantici* T.2. Ma gni fi cat T.7. Ma gni

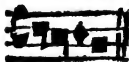


fi cat. T. 8. Magni.

fi cat. T. Irreg. In ex.



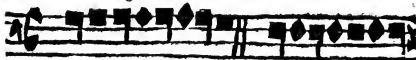
i tu Israel de Ægypto Domus Jacob de populo



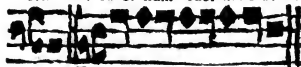
bar ba ro

3. Si avverta, che dovendosi fare distinzione, siccome per ragione di rito, così per ragione di Canto, tra di Festivi, e feriali; ciò debbe farsi nell' intuonazione de' sudetti Salmi Antifonarj, parte colla maggiore, o minor pausa, e parte con più, o meno note di Canto; siccome accade nell' Ufficio semplice, e feriale, in cui le intuonazioni de' Salmi incominciano dalla nota corrispondente di ciascun Tuono, cioè in *a.* nel Tuono primo, in *F.* nel secondo, in *c.* nel terzo, in *a.* nel quarto; in *c.* nel quinto; in *a.* nel sesto, in *d.* nel settimo, in *c.* nell'ottavo. Si osservi nelli già espressi Esempj.

4. Inoltre quando la prima parte del Salmo è lunga, si dimezza nel modo seguente



T. I. Mi ra bi lium suor um T. 2. Mi ra bi li um su o

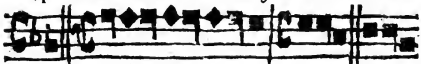


rum T. 3. Mi ra bi li um suo rum

R 2

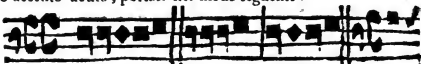


T.4. Mi ra bi lium su o rum. T.5. Mi ra bi li um su o

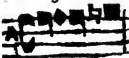


rum. T.6. Mi ra bi li um su orum. T.7. Suorum. T.8. Suor

5. Finalmente avvertasi, che quando la prima parte dell' intonazione termina in Monosilaba, ovvero in parola Ebraica, o accento acuto, portasi nel modo seguente.



T.2. 5. 8. Indutus est Ex Sy on. Is ra el T.4. In



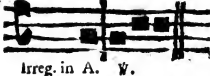
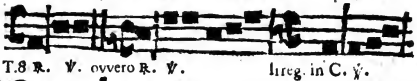
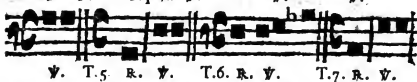
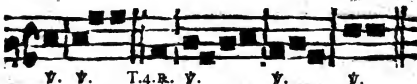
dutus est

## CAPITOLO V.

*Modo di conoscere il Tuono di altre Cantilene che non hanno Salmo seguente.*

1. Due sorti di composizioni vi sono nel Canto Fermo: la prima è di Cantilene, o Tropi *Assoluti*, e *indipendenti*; e sono tutte quelle Cantilene, che non hanno relazione, o dipendenza dal Salmo, o verso seguente; come l' *Offertorio*, *Communio*, *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus*, ne' Libri *Graduali*, e gl' *Inni*, *Antifone Salve Regina*, *Ave Regina Caelorum*, *Alma Redemptoris*, *Regina Caeli*, e simili, ne' Libri *Antifonarij*. L'altra sorta è di Cantilene *Relative*, e *Dipendenti* da' *Salmi*, o versi seguenti; come sono le *Antifone* delle quali già si

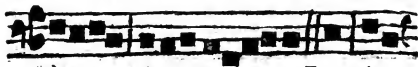
è parlato , e li *Responsorj* , *Graduali* , *Tratti* , *Alleluja* , alli quali hanno riguardo , e relazione i Salmi , Cantici , e Versi seguenti . Quelle pertanto le quali sono assolute , necessariamente si debbono conoscere dalle intrinseche loro proprietà , e portamento ; ma quelle che sono dipendenti , e relative , si possono conoscere di che Tuono siano , dal principio del Salmo , o verso seguente ; ma non tutte colla stessa Regola . Quindi è , che avendo mostrato come si conoscano i Tuoni dal principio , o finale delli seguenti Salmi , o Cantici ; debbo qui esporre la maniera di conoscere i Tuoni de' *Responsorj* , *Graduali* , *Tratti* , *Alleluja* ; la quale si darà praticamente coll' esempio .



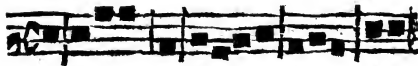
2. *Li Graduali* col loro verso, e così dicasi de' *Tratti*, ed *Alleluja* parimente co' loro versi si regolano, benché alle volte fallisca una tal regola, ritrovandosi per modo di esempio un *Graduale*, un *Tratto*, un *Alleluja* di tuono secondo, quando il seguente verso è di tuono primo, come nè più corretti libri potrà osservarsi. Con tutto ciò generalmente potranno i Cantori servirsi della seguente pratica Regola per conoscere questi Tuoni,



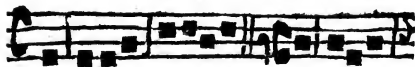
Grad. T. 1. Ψ. ovvero T. 2. Ψ.



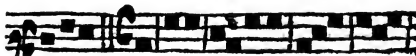
Ψ. Ψ. T. 3. Ψ.



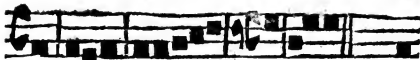
Ψ. T. 4. Ψ. Ψ. Ψ.



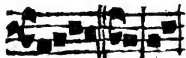
T. 5. Ψ. Ψ. T. 6. Ψ.



Ψ. T. 7. Ψ. Ψ. Ψ. Ψ.



T.8. ♯. ♯. ovvero ♯. Irreg. in C.



♯. in A. ♯.

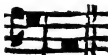
3. Riguardo a questo Capitolo più cose restano a notarsi; la prima, che sebene d'ordinario il salmo seguente all' Antifona sia del tuono stesso della Antifona; talvolta nondimeno è diverso; come si può scorgere nell' Introito della Natività di S. Giovanni Battista, che dovendo essere corrisposto col tuono secondo dal salmo seguente; pure è seguito dal Tuono Primo, ciò che, dice d'Avella, è Mistero, poichè essendo stato S. Giovanni *Porta Utriusque Testamenti*; col Tuono secondo si rappresentano le lagrime del Vecchio Testamento; essendo questo Tuono di sua natura flebile, e mesto; e col Tuono Primo di sua natura allegro, e giocondo, esprime l'allegrezza del Testamento Nuovo. Seconda: nè Libri Graduali frequentemente ritrovansi Tuoni *Misti*; a quali poi segue l'Intuonazione di un Tuono determinato; e ciò accade per aversi riguardo alle proprietà più frequentate nella Cantilena; essendo giusto, che un composto prenda la sua denominazione da ciò che in esso prevale. Ciò accade ancora, dal non ritrovarsi ne Tuoni Imperfetti Autentici la *Diatesseron* sopra la *Diapente*, e ne' Plagali la *Diatesseron* sotto la detta *Diapente*, come frequentissimamente si osserva; non oltrepassando i sopradetti Tuoni la detta *Diapente*, o sorpassandola solo per una nota, tanto di sopra, quanto di sotto. In tale occorrenza per determinare la qualità del Tuono, si osservi la corda propria de' Tuoni, che dicesi Corda

Commune; poichè spetta tanto all'Autentico, quanto al Plagale; qual corda è per ciascuno de' Tuoni come segue.

Terze.



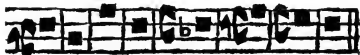
To. 1. 2. 3. 4. 5. 6. T. I. 2. 3. 4. 5. 6!



7. 8.

4. Dopo le quattro Corde Comuni sudette, in primo luogo registrate nel dato Esempio, seguono a ciascheduna le rispettive Terze sopra, e sotto, per indicare, che se in un Tuono più spesso è battuta la Terza sopra alla Corda comune, è Tuono Autentico; se più spesso è battuta la Terza sotto è Plagale. Se poi è ugualmente battuta l'una, e l'altra, prevale l'Autentico, ed ottiene l'Intuonazione del Salmo, o Cantico seguente. Potrei ciò confermare con Esempj; ma potrà ogn'uno da se medesimo ritrovarli ne' Libri di Canto.

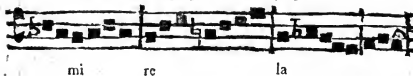
5. Un'altra Regola, a mio giudizio più facile si è osservare la corda che dicesi Corrispondente di ciascun Tuono; e dalla maggior frequenza di essa potrà determinarsi la qualità del Tuono. Quale sia codesta Corda Corrispoondente di ciascun Tuono, si osservi nel sottoscritto Esempio.



T. I. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

*Come nel Canto Fermo fucciasi uso de' tre Generi di Canto ,  
Diatonico , Cromatico , Enarmonico .*

1. Non deve omettersi una delle principali cognizioni che adornano un Ecclesiastico , e Gregoriano Cantore , e accor- to insieme lo rendono in comporre . Oltre alle sudette tre pro- prietà di Canto di *Bequadro* , di *Natura* , e di *Bemolle* che si comprendono nella *Mano* di Guido , altre tre ve ne sono che diconsi *Generi* , costituiti dal modo , e disposizione delle voci ; cioè *Genere Diatonico* , *Cromatico* , *Enarmonico* . Quanto al Primo , così detto dalla greca voce *Diatonos* , che significa due tuoni , un certo Autore il quale scrisse *Regole di Musica* nel secolo scorso (1) pretese definirlo nel modo seguente . *Notisi* (dice Egli .) *che si può cantare in due modi : Armonico , e Diatonico . Armonico è quel Canto , che nel corso del canta- re , non si altera corda , ne voce veruna ; e le note si dicono secondo l'ordine naturale per ciascun modo ; cioè doppo Ut , Re , Mi etc. , e così scendendo doppo La , Sol , Fa etc. Diato- nico poi sarà quel Canto , che lasciato il primo modo di canta- re , ne introduce un altro diverso con note frannezzo , o senza ; che perciò una stessa corda si chiama di due modi , l'uno per il primo , e l'altro per l'altro modo nell'istesso luogo , e suonano ; e questo non è Diatonico proprio , ma improprio ;*



*Come nel presente esempio , in cui la corda di a prima si chiama Mi , e doppo la sbarra si chiama Re per introdursi al modo di Bequadro . Può essere improprio Diatonico anco che in *Defibemi* si dicono FA , e MI innanzi , e doppo la sbarra con*

(1) D. Aveda *Reg. di Musica* cap. 42.

note trasposte ; ma il vero , e proprio *Diatonico* è quello che si dice a *DIA* , e *TONOS* , ed è quello che in una medesima corda senza frapporti altre note si dicono due voci differenti di suono , noine , e luogo ; come nel seguente *Esempio* .



Nel quale canta *b.* sino alla prima sbarra , poi si altera col *diesis* cinque come più sù , e canta per *b.* quattro note dicendo *mi* ; poi per *b.* molle della seconda sbarra tre note , poi per il *×* entra nel *b.* senza traporvi nota ; e canta tre note ; doppo la quarta sbarra s' altera *C* per il *diesis* , e canta *q.* giacente tre note ; e doppo la quinta sbarra entra nel *b.* naturale senza il *diesis* . Finquì l' Autore sudetto . Ma quanto egli con questa definizione , e dottrina verifica il nome generico di *diatonico* , altrettanto si allontana dal vero senso in cui è preso dagli altri questo genere ; altro non essendo il Canto da Lui descritto , che il *Cromatico* , per li varj colori che lo variano , secondo l' idea che ne darò in appresso .

2. Canto adunque di *Genero Diatonico* secondo la *Greca* istituzione (1) dicasi quello che comprende due *Tuoni* , ma divisi da un *semituono* ; ovvero in cui in qualsivoglia *Tetracordo* , o sia quattro voci unite per gradi prossimi , procedesi per due *Tuoni* preceduti da un *Semituono* (2) ; intendendo per *Tuono* l' unione di due voci intiere , e perfette ; ovvero di una imperfet-

(1) V. Mart. Stor. Mus. T. I. (2) Marsil. Facin. comp. in Timeum c. 31.

ta, ed una intiera, e perfetta, e per Semituono l'unione di due voci imperfette, secondo il già detto di sopra.

I. Tetracordo II. Tetr. III. Tetr. IV. Tetr. V. Tetr.



Se. T.T. S.T.T. S.T.T. S.T.T. S.T. &c.

L'Unione dunque ordinata, e concorde di quattro voci, o suoni, costituisce il Tetracordo, che è parte della scala per cui stendesi il canto Diatonico (1), quale scala da più di essi Tetracordi successivi perfezionasi. Il primo, come scorgesi nel surriferito Esempio, incomincia nel B grave prima lettera, e corda del greco sistema, detta perciò con greca voce *Hypate hypaton*. Questi Tetracordi però, benché vogliano incominciare il loro muovimento da un semituono, seguito poscia da due suoni, successivi; non hanno, però necessità di congiungersi fra di loro; ma congiungendosi, lo fanno nell'ultimo grado del primo, o dell'antecedente, quando esso serve di termine commune alla congiunzione; sicché l'ultimo grado sudetto, serva di primo al seguente Tetracordo; come scorgesi nell'esempio, in cui nell'E congiungesi il secondo col primo. Quando poi l'ultimo grado dell'antecedente, e il primo del susseguente sono fra di loro diversi, sicché quello non possa servire di principio a questo, (siccome notasi nel terzo surriferito Tetracordo, che non può aver principio dall'a ultimo grado del secondo, non formando il semituono col grado seguente), in detto a si stabilisce il termine divisorio, e s' incomincia dal seguente b non commune.

3. Non ostanti però tali notizie; consideriamo la scala delle voci, non secondo il detto sistema de' Greci, ma secon-

(1) Marsiap. Capel. de Music. lib. 9. de Ton.

do quello di Guido Aretino; formato, siccome si disse, per il nostro Canto Gregoriano, di cui solo presimo a trattare. In questo sistema la prima corda, non è in B. come in quello di Aristotile; nè in A come in quello di Platone, ma in G, o sia l'. greco; e perciò non può da questa lettera incominciarsi il primo Tetracordo della scala Diatonica, non formando coll'A seguente il richiesto semituono. Ma niente ostra, a potere incominciare i Tetracordi del nostro Canto in detto B. quanto a verificarsi nella Mano di Guido un tal Genere per l'unione de' sudetti Tetracordi, siccome si espone nel dato Esempio. Inoltre sapendo noi che in più cose la Greca Musica differiva dalla nostra; molto più, trattandosi di semplice Canto Fermo, dobbiamo considerar questo, non come derivato generalmente da Greci, ma come ridotto ad una particolar forma dal detto Guido, e dal Pontefice S. Gregorio riformato; in cui le voci non incominciano i lor tetracordi dal Semituono, parlando dell'ordine naturale di essa Mano (poichè per mezzo di accidenti potrebbero essi Tetracordi alterarsi, sicche avessero per principio il semituono). Ma senza necessità di tale alterazione, nella scala della detta Mano si verifica il Genere Diatonico, poichè in ogni Tetracordo non vi sono più che due Tuoni, ed un semituono, benchè questo non sia al principio; ne mai si uniscono tre Tuoni, ciò che qual vizio da noi si fugge.

4. Oltre di che la ragione per cui il canto Diatonico si vuole *Naturale* più d'ogni altro, come sostiene il Martini, si è appunto; come scrisse il sopracitato Autore, (1) perchè in esso la voce, nel Semituono spesso ritrova il suo riposo, che la libera dal fastidio della continuazione de' Tuoni; qual ragione conviene ancora a Tetracordi del Canto Fermo. Finalmente tutta la difficoltà riducesi a due Tuoni che furono aggiunti da Guido al greco Eptacordo, cioè *Gammaut*, ed *A* *ré* che sono sotto il Bemol, e conseguentemente prima del se-

(1) Marsil. Facin. Comp. in Timæum.

mituono; e questa difficoltà punto non osta a potersi dire, Diatonica la sudetta scala di Guido, perchè i detti due Tuoni unendosi con un semituono, altro non fanno che formare i Tetracordi col semituono in fine, invece di formarlo nel principio, ciò che in realtà dee chiamarsi Genere Diatonico per l'addotta ragione. Risponde il sudetto Autore, che la Musica imita la Natura, la quale da una materia molle passa alla soda, e robusta: *Quandoquidem ab emitonio minore quasi molli materia ritu naturæ procedit ad validiorem Toni materiam, formamque habet simplicem, et inansuetam, simul atque robustam*, „ Non ardisco impugnare la proposta similitudine, che pure fare potrei, opponendo a detto uso di natura, l'altro ancora di concedere a stanchi il riposo; ed essendo, come Egli disse, il semituono riposo della voce stanca dalla continuazione de' Tuoni, non dovrebbe farsi difficoltà in fissare il semituono, doppio di due Tuoni ne' nostri Tetracordi; ma dico solo, che se non al modo de' Greci; al modo di Guido debbono le nostre voci chiamarsi Diatoniche, e tanto basta al nostro intentò.

5. E che il mio ragionare non sia fuori di un solido fondamento, lo conferma il prelodato Martini scrivendo: *I primi Padri della Chiesa nell'Introduzione del Canto, scielsero il genere Diatonico, come quello, che essendo composto principalmente di Tuoni, rendesi Grave, Sodo, e Modesto*. Ma se la Gravità, Sodezza, e Modestia del nostro Canto Ecclesiastico, risulta dal frequente uso de' Tuoni, de' quali principalmente è composto; perchè mai tali pregi non risulteranno da Tetracordi del Canto Fermo, dove la principal parte delle voci formano Tuoni, benchè non si uniscano col semituono nel principio? Non dovrà però recar maraviglia a Leggitori, che io tanto usi d'impegno a mostrare, che il Canto Fermo, è di Genere Diatonico, mentre ciò è sì chiaro, che d'uopo non há di tante ragioni a stabilirlo: Imperciocchè a tanto mi sprona, l'impegno di disingannare coloro, che col frequente uso di Accidenti pretendono ridurlo al Genere Cromatico, quando

esso con ciò viene a diformarsi dalla sua natura , avendo perciò il surriferito Martini insegnato , che il solo Genere Diatonico è quello i cui è composto , e in cui comporre si debbe il Canto Fermo .

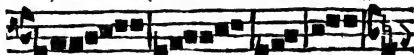
6. Diranno , che il Canto per essere allettativo della Divozione de' Fedeli , non solo dee ritrarre la sua Gravità dal frequente uso de' Tuoni ; ma ancora dee ritrarre la sua soavità , e Diletto dal frequente uso de semituoni . Ma io rispondo , che siccome l'unione di più di due Tuoni lo rende *Duro* , *Irritante* , e *insoffribile* ; così l'unione di più Semituoni , lo rende *Molle* , e *Lusinghiero* , e per ciò dal suo istituto alienissimo . Ma cessi o mai un tal ragionare , e si notino i seguenti Esemplj .



Do Re Mi Fa. Do Re Mi Fa. Do Re Mi Fa

7. Li due Incomodi , che quali scogli inevitabili soffronsi in questa scala sono il *Tritono* , o *Quarta maggiore* , e la *Quinta falsa* . Ma oltre di che tali incomodi s'incontrano ancora nella premessa Scala Diatonica incominciata dal Semituono in B. grave ; al primo de sudetti incomodi si ripara coll'uso del B. molle posto nel *b* acuto dove fa passaggio la nota dal F. grave di sotto ; come anche in *b* sopracuto a cui passa la voce dall' F. acuto ; e lo stesso dicasi nello scendere da detti *b* *b* , a detti F. f. Parimente riparasi al Tritono che ritrovasi dal B. molle all' elami acuto , in questo po-

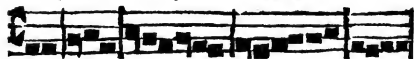
prendosi un B. molle accidentale . Al secondo ancora riparasi col detto B. molle posto nel  $\sharp$  o grave, o acuto, quando la voce passa, o per gradi continuati, o per salto dal detto  $\sharp$  all' F; o grave parimente, o acuto; e vice versa, dalli detti f. F. alli detti  $\sharp$  B. Evvi però un altro modo di evitare tali incommodi, facendo, come dice il detto Martini, che la voce passi li sudetti gradi senzachè l' orecchio ne percepisca il disgusto: ciò che si ottiene, o col pausare in detto passaggio, interrompendo il Canto almeno per una nota, o col tenere più tempo, ovvero replicare la nota prossima antecedente a detto scoglio.



Replica

Replica

Pausa



Replica e Pausa

Replica

7. Con tale interrompimento, viene l'uditore, quasi a dimenticarsi della voce passata mentre giunge all'aspro termine del *Tritono*, o *Quinta falsa*. Sebene però queste difficoltà s'incontrino nel Canto Diatonico, maggiori ne hanno gli altri due Generi, de' quali è ormai tempo di far parola, siccome fissato abbiamo.

8. Il secondo dei sudetti Generi è il *Cromatico* così detto dalla greca voce *cromi* che significa colore, onde un tal genere dicesi canto *colorito*. Formasi questo dal frequente uso delli accidenti che posti in varie corde, alterano la natural quantità delle voci; e noi sappiamo che in ogni grado dell' Eptacordo, la Musica suole segnare tanto il Diesis, quanto il Bemolle, che però si numerano sette Diesis, e sette Bemolli. Ma quanto un tal Genere è in uso nel Canto Figurato, altrettanto è lontano dal Canto Fermo: poichè risultan-

do da esso molli e lusinghevoli vol, atte col loro vizzo, e grazia, non ad altro, che ad allentrare il senso; fa che lo spirito tanto resti dalla Divozione, e compunzione rimosso, quanto viene al sensibile gusto portato; ciò che indubitatamente ripugna a quel Canto che la S. Chiesa istituì per edificazion de' Fedeli che lo ascoltano; siccome già si disse coll' autorità del più volte rammentato Martini, il quale su tal proposito singolarmente affermò, *che se tolte le voci lusinghiere che il Canto Fermo deformano, si eseguisse nel puro genere Diatonico, e con quella esattezza, e gravità che si deve; riscuoterebbe dagli Uditori quella Divozione, e Venerazione, e Compunzione, che ne primi secoli della Chiesa produceva negli Ascoltanti*. Con tutto ciò ritrovandosi oggidì nel Canto Fermo qualche uso introdotto di accidenti, benchè molto parco, e moderato, conviene che i miei scuolari ne abbiano qualche lume; onde io soggiungerò alli medesimi l' opportuna Regola di praticarli ne luoghi proprii; doppo che ne premisi già nel VIII. Capitolo della Prima Parte la necessaria cognizione della loro Figura, e valore.

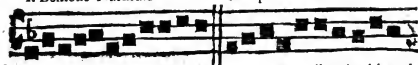
8. Avertasi dunque in primo luogo, che sebene possa permettersi a Compositori di Canto Fermo l' uso degli accidenti, a fine di esprimere i sensi, e gli affetti del soggetto che cantasi; fuori delle corde stabilite, come si noteranno di sotto; non possono però dispensarsi dal segnarli ove li vogliono; non potendosi da coloro che cantano sapere ciò che non dipende da commune, e stabil Regola, ma dal semplice arbitrio: sebene un tal uso, non solo è contrario alla natura del nostro Canto; ma è ancora alieno dalla commune Pratica de' Buoni Compositori, e Cantori, e di tutti i Maestri; donde è avvenuto, che essendosi ingresse sino alli giorni presenti nuove Cantilene, accomodate all' ufficio de' Santi ultimamente canonizzati; i loro Autori non si sono serviti di altri accidenti, fuori delli soliti adoperarsi nel Canto Fermo.

9. Avertasi in secondo luogo, che il *Bequadro*, ed il *Bemolle*, allora diconsi *Accidentali* quando non li richiede la

Proprietà; e Natura di Canto in cui sono. Si osservino li seguenti Esemplj.

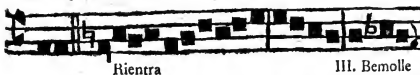
I. Bemolle Naturale

Bequadro Naturale



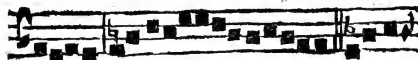
II. Bequadro Natur.

Bemolle Accidentale



Rientra

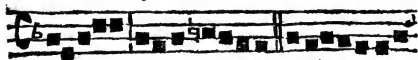
III. Bemolle



Naturale

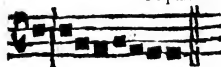
Bequad. Accid.

Rientra



Bequad. Acc.

Rientra



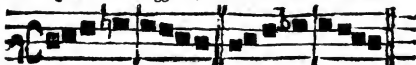
10. Avvertasi in terzo luogo, che il Bemolle ponesi in B. Grave, Acuto, e Sopracuto, ed in tali lettere è naturale quando il Canto è Proprietà di Bemolle col fondamento in F. ed è accidentale quando non lo porta la Proprietà, e Natura del Canto; e così dicasi del Bequadro. Quindi è, che ne soprascritti Esemplj il Bemolle è Naturale nel num. I., perchè ritroyasi nelle proprie sue Corde; ma dopo la pausa lascia il luogo al Bequadro, che pure è naturale per la stessa ragione che ritroyasi nelle proprie corde col fondamento in g.

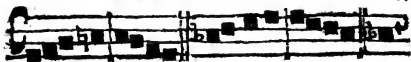
T

Nell'Esempio del num. II. il Bequadro per la stessa ragione è naturale, e dopo la pausa è Accidentale il Bemolle, essendo il Canto in proprietà di Bequadro naturale. Nell'Esempio al num. III. essendo naturale il Bemolle, è accidentale il Bequadro dopo la pausa, perchè il Canto segue le corde, e voci del Bemolle. Notisi, che il Bemolle che hà luogo in B. Grave non è naturale, perchè in detto B. ritrovasi la Proprietà di Bequadro naturale col fondamento nel Gammaut. Solo potrebbe dirsi naturale se la composizione fosse fondata sull' F. da alcuni aggiunta sotto il Gamma nella mano di Guido; quale mai hò osservata ne' nostri Libri di Canto, tanto Antichi, quanto Moderni.

II. Il Bemolle Accidentale ponesi in B. acuto, e sopracuto (non essendo il Canto di Proprietà di Bemolle), quando vi occorre il Tritono, o sia Quarta maggiore, che qual vizio deve evitarsi. Dicesi Tritono perchè consiste nel complesso di tre tuoni che si ritrovano nell'immediato, e non interrotto passaggio dall' F. grave al B. acuto, e dal B. acuto all' F. grave di sotto; siccome ancora dal Bemolle all' Elami di sopra, e da questo a quello; siccome già si è detto. Dissi passaggio *Immediato*, e *non interrotto*; poichè non più si reputa Tritono, quando il detto passaggio facciasi colla interposizione di qualche nota, o pausa; secondo il già avvertito di sopra; imperciocchè la detta nota replicata; o pausa, o maggior dimora di una stessa nota nell'intervallo per mezzo di un tempo più lungo, hanno forza di alienar dall' orecchio la durezza del Tritono; come nell'Esempii sottoscritti, al num. III., e seguenti.

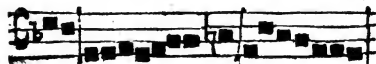
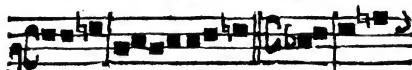
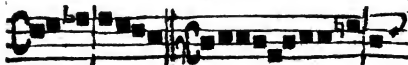
I. Quarte Maggiori, ridotte col Bemolle



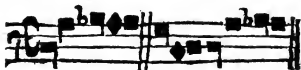


II.

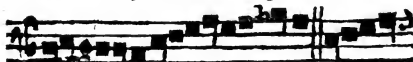
III. Quarte Maggiori non Tritoni



12. Si usa inoltre il Bemolle nel tuono I. e II., fuori ancora della necessità di evitare il Tritono, quando toccano il Bemì senza sorpassarlo; questa essendo proprietà di detti Tuoni, che sono di loro natura piacevoli, come insegna D. Avella

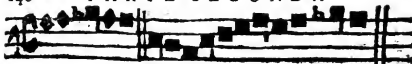


T.I. Sta tuit. T.3. Reddi te er go &amp;c.



T.I. Et gaudia Matris ha

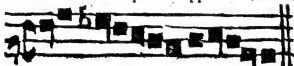
bens. For  
T 2



titer Nemo clau

dit

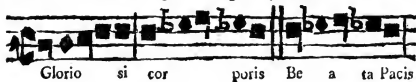
13. Fin qui non incontrasi difficoltà in ammettere il Bemolle nel Tuo. I. Ma bene sapranno incontrarla alcuni de' Leggitori, se dirò, che esso conviene ancora a tal Tuono in alcune occorrenze quando per l' *Alamirè* passa a toccare il *c*, o *d* Acuti, e da questi scende a detto *Alamirè*. Non perciò debbo tacere il mio sentimento, che credo di ragione non meno, che di autorità fornito. Chi si è opposto senza recare ragione intrinseca, o estrinseca, non ha potuto richiamarmi da sì fatto parere; e perciò sostenni sempre col Frezza, uno de' moderni Scrittori di Canto Fermo, citato dal sudetto Martini, doversi usare il Bemolle in tal passaggio; siccome fra gli altri Esemplj accade nell' Antif. *Tu es Pastor Ovium* nella terza nota di *Princeps* che appunto cade in Bem.

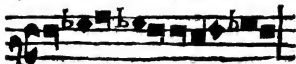


Prin ceps Apo sto lorum.

14. Se a sostenere l' uso di un tal Bemolle nel luogo citato, bastasse il mostrarlo espresso ne' Libri, facile sarebbe l' impresa; così ritrovandosi la sudetta Antifona ne' Manuali e Antifonarj, almeno non recenti. Ma tanto non basta poichè a libri che hanno il Bemolle come sopra, oppongonsi altri libri che non lo hanno; ed ancorchè tutti lo avessero, non mancherebbe chi coraggio avesse di asserire che fu errore di chi li ha impressi; se pure non vi fosse ancora chi dicesse, ivi essere il Bemolle per evitare il Tritono, quale per altro ivi non è, poichè il Beml non ritrovasi in quarta coll' Fma in quinta coll' E dove si fa continuato progresso, anzi in sesta, col *c*. acuto d' onde s' incomincia a scendere. Ma quale ha no fondamento codesti Contradittorj, di esclu-

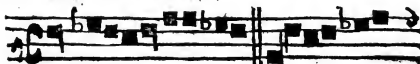
dere un tal Bemolle nella detta occorrenza? Sembrami possa essere la necessità di dare al D. fondamentale la settima maggiore, ovvero la necessità di non sconvolgere l'ordine delle voci della Diatesseron, la quale essendo disposta naturalmente in ascendere con un Tuono, un Semituono maggiore, un Semituono Minore, ed un altro Tuono in fine, che sono Comme 9. 5. 4. 9. col detto Bemolle diverrebbe di Comme 5. 4. 9. 9. cioè, un Semituono maggiore, uno minore, un Tuono, ed un altro Tuono in fine. Ma quanto al primo, mi dicano: se richiedesi la settima maggiore, perchè questa non si da al Tuono I. imperfetto, a cui, non oltrepassando il Bemol si da comunemente il Bemolle, siccome ne' sopra addotti, ed in altri frequentissimi Esempi? Quanto al secondo; perchè al primo Tuono deve negarsi, ciò che ad altri Tuoni permettesi, di potere cambiare l'ordine della Diatesseron con un accidente; mentre una tal quarta segue a comprendere ugualmente due Tuoni, ed un Semituono, siccome porta il Canto Diatonico, e di più viene ad avere il Semituono in principio? A noi persuade l'uso di un tal Bemolle, non solo la naturale esigenza del Tuono primo, come abbiamo avvertito, ma insieme la necessità di evitare la sensibile asprezza che sentesi in tal passaggio per Bemol; e se altra ragione non vi fosse, che quella di vedersi un tal Bemolle segnato ne' Libri corretti, come ne' seguenti Esempii, bastar ci dovrebbe, avvegnachè il Canto Fermo deve cantarsi non come piace all'orecchio, ma come l'hanno stabilito i suoi Autori, valendo a tal proposito il trito proverbio: *Sic voluere Priores*; ne è facilmente da credersi, o che l'impressori abbiano tante volte errato, o che li Autori delle Cantilene abbiano trasgredito i giusti precetti di Canto.



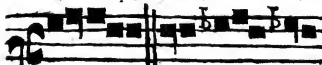


Summi Parentis Fi-&c.

15 In questa forma colli espressi accidenti di Bemolle tanto in ascendere, che in discendere ritrovansi i sudetti Esemplj perfino in un Manuale del 1618. ed in altro più recente impresso in Venezia l'anno 1705. dal Baglioni; e ciò che più mi vale; negl' Inni impressi nel tempo della correzione del Breviario Romano fatta dal Pontefice Urbano VIII. nel 1631., il quale nella sua Bolla, che premettesi al Libro di detti Inni dichiara di avere usato premura, e impegno affinché detti Inni con esattezza venissero impressi con note musicali; onde è da credersi, che ne commettesse la cura a Persone bene ammaestrate, e Perite nel Canto Fermo (1) Così ancora altri Esemplj osservare si possono anche più antichi, fra quali li di sotto espressi; l'ultimo è il più simile al riferito in *Tu es Pastor ovium*; come si ritrovano in detto Manuale del 1618. del Giunta,



Re linque munus tu Ex cla ma



vit et dixit: Vene runt

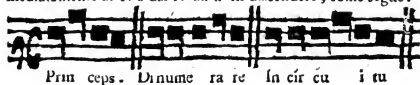
(1) Nos qui prædictos Hymnos cum notis musicis hac in alma Urbe nostra elegantibus Typis, et exacta industria excudi jussimus; ut uniformitas servetur ubique... ut in omnibus, et singulis Patriar-

calibus, Metropolitanis, Cathedralibus, Collegiatis... Hymni prædicti decantari debeant, tenore præsentium præcipimus, et mandamus.

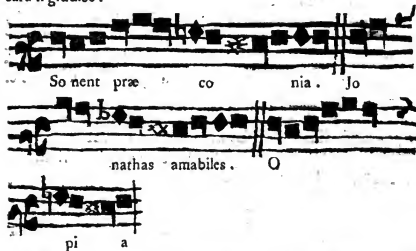
16. Per le sudette ragioni sembrami potersi porre il Bemolle in altre simili Cantilene di Tuono primo nella sudetta occorrenza, benchè non vi si scorga segnato; come nelle due prime Antifone delli Vesperì di Tutt'i Santi, e specialmente nel Credo di Tuo. 1. come sotto.



17. Dissi *potersi*, non però *doversi* porre il Bemolle, poichè non ardisco condannare chi vi facesse il Bequadro; che anzi in ascendere dall' *a* per *b* al *c.*, o *d.* meglio sarebbe usare il Bequadro e servirsi solo del Bemolle in discendere da detti *c.* o *d.* col ritorno in detto *a.*, poichè nel primo caso non sente l'orecchio tanta durezza, come può osservarsi ne' citati esempj: ma se ne' libri vi fosse espresso il Bemolle anche in ascendere, converrà farlo, se chi regge il Canto non previene i Cantori col contrario avviso, per non cagionare dissonanza, e confusione. Ma i Libri più recenti per evitare una tale difficoltà, omettono in tali passaggi la nota in *b* intermedio, e dall' *a* con salto passano immediatamente al *c.* o dal *c.* all' *a* in discendere, come segue.

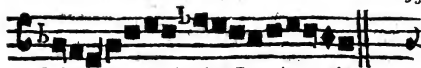


18. Così ancora l'asprezza del Bequadro nel Tuono I. potrà togliersi usando del Diesis, in *g* quando la nota ad esso torna dall'*a*, ed allo stesso *a* subito ritorna, col farvi cadenza, o col procedere più oltre al di sopra, e l'orecchio sarà il giudice.



Avertendo però, di non usare Bemolle in ascendere, e in discendere nel Tuono I. quando immediatamente non tocasi l'*a* come nelli Esemplj posti di sotto al num. 33. nelle parole *Ubique*, e *Claudos*; ed in altre simili.

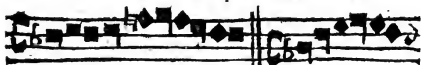
19. Oltre al Tuo. I. nel sudetto modo, si usa il Bemolle nel Tuo. V. e VI. che lo portano per natura: il Quinto però l'usa in *e* quando vi passa la nota dal *c* o di grado, o per salto, senza inoltrarsi, e torna a toccare il *Besà*, come nel primo de' seguenti Esemplj. Non l'usa però, quando, se bene non oltrepassa detto *e*, torna subito a far cadenza in *C*, come nel secondo de' seguenti Esemplj: neppure l'usa in detto *e* quando passa gradatamente per esso all'*f.* o *g.* acuti; come nel terzo de' seguenti Esemplj; e ciò a fine di evitare l'asprezza che altrimenti si cagionerebbe all'orecchio; come nel quarto de' seguenti Esemplj.



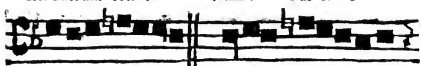
I. Qui pacem po nit fines Ec cle siae



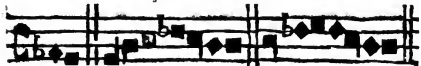
II. Reco litur. Per quem om nia,



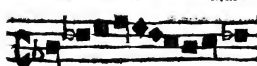
III. Sacrum con vi vium. Pas si o



nis e jus. IV. Po nit fines Ec cle

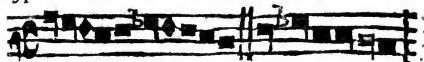


siae. Reco litur. Con vi vium

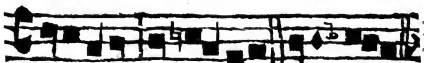


Pas si o nis e &c.

20. Nel Tuono Terzo hà luogo talvolta il Bemolle, benchè esso canti naturalmente per Bequadio; quando vi è necessità di evitare il Tritono; e inoltre quando non oltrepassando il  $\sharp$  acuto, scende al  $\flat$ . ma non già nel ritorno al  $\flat$ . nè quando replica più volte susseguentemente detto Bemol, ovvero dall' a fa in esso cadenza. Si osservino gli Esemplj.



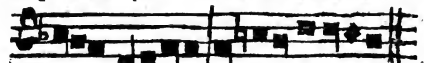
Ineffa bi li ter ex &c. Te lauda mus



Grati as ag.&c. be ne di xit. Per hi bet de his

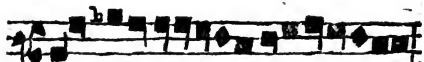


o vero Qui tes timon. perhi bet de his: et scimus. Sa



tor autem Chri stus: o mnis qui invenit.

Si osservino ancora le Antifone *Gloria Laudis. Laus, et perenni-  
nis. Homo quidam. Tanto tempore. Nemo te condemnavit.*  
21. Il Tuono Quarto usa del Bemolle qualche volta;  
quando fa Tritono in B. grave, e quando frequentando l'F.  
Faut non oltrepassa il Bemì acuto.



Tu am lau da bi le n Vir gi nitatem.

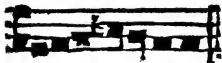


Tu am lauda bi lem. Eccle si æ &c.

22. Il Tuono Settimo ammette il Bemolle talvolta, benchè parimente tanto questo, quanto l'Ottavo naturalmente procedano per Bequadro; e lo ammette in occorrenza del Tritono coll' F. di sotto: ma si avverta di non porre tale accidente in *e* acuto, come vi fù chi scrisse, ancorchè il settimo si unisca col Quinto trasportato; poichè tal errore solo commettesi da coloro i quali non sanno formare il sol in *d.* acuto nel salto dall' *f.* di sopra. Sebene si può ammettere più tosto qualche volta il Bequadro nell' *f.* come si dirà a suo luogo.

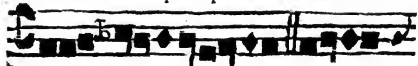


Omnibus Sanctis et Jesus. Cum Angelo

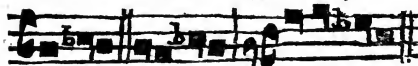


Ora te invenerit.

23. Fuori ancora dell' occorrenza del Tritono, il Tuono settimo usa del Bemolle per l'espressione de' sensi.



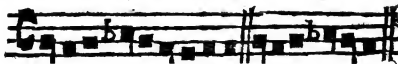
Precatus est Moyses. Populo



tu o. Et Jacob. Et placatus.

24. Nel Tuono Ottavo finalmente, che pure canta naturalmente per Bequadro, si pone il Bemolle accidentale, o in oc-

correnza del Tritono che spessissime volte accade, o di qualche particolare espressione, come sopra.



Ce ci de runt super me. Desponsa tam Joseph.

25. Fin quì si è parlato dell'Accidente di *Bemolle* nel senso spiegato di sopra; di quello cioè che ponesi nella lettera B. quando non è il Canto di Proprietà, e Naturale di Bemolle fondato nel *do* di F., e che perciò la nota che in detta lettera dovrebbe chiamare *Mi*, chiamasi accidentalmente *Fà*; Siccome ancora si è parlato di quello che ponesi nella lettera E ordinariamente acuta, a fine di far che divenga voce imperfetta minore coll'intuonazione del *Fa* quella, che secondo la Mano di Guido sarebbe maggiore, col nome di *mi*, o *la* secondo le diverse proprietà di Canto. Dissi nella lettera E *ordinariamente acuta*, poichè non essendo in uso la proprietà di Bemolle grave col fondamento in F. sotto il *Gammaut* siccome si disse; non occorre necessità di alterare l'E grave col Bemolle, mentre non si altera il B. grave con esso, dalla di cui alterazione derivar si potrebbe la necessità di alterare l'E sudetto a fine di evitare la Quarta falsa. A fine però di scorgere, quanto moderato, e scarso sia nel Canto Fermo l'uso di questo Accidente; non si pone in altre corde siccome fa il Canto Figurato; e neppure in quelle nelle quali lo fissò Boezio nella sua Mano, fondando la sua Scala nel B. grave colle mutazioni successive di Quarta, e Quinta, che per semplice erudizione qui si descrive.

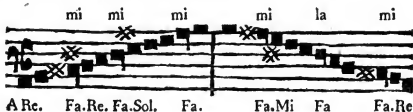


Do Re Mi Fa Re Mi Fa Sol Re Mi Fa Fa Mi La Sol Fa La Sol Fa Mi Re Do

26. Ora dovendosi parlare dell' altro Accidente detto *Bequadro*, che parimente accidentale si disse quando per qualche ragione di espressione ponesi nella lettera *Bemi* coll' intuonazione di *mi*, quando per ragione di natura di canto dovrebbe intuonarsi *fa*. Ma il proprio, e rigoroso Accidente di Bequadro, secondo il sistema di Boczio, che lo aggiunse alla commune mano di Guido, e quello, che posto nella stessa lettera *Bemi*, ivi, a differenza dell'altro naturale, chiama *Re* in ascendere, e *La* in discendere, e la sua scala fonda si sull' A grave colle mutazioni successive di Quarta dal D. al g. e di quinta dal g. al d. acuti.

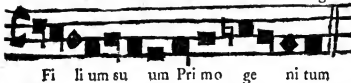
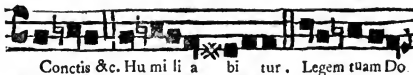


Notisi che il detto Bequadro posto in altre corde fuori del *Bemi* chiamasi ancora *Diesis* quanto al suo valore. avendo l'istesso effetto, come può osservarsi correndo per la mano del Guido la sudetta scala.

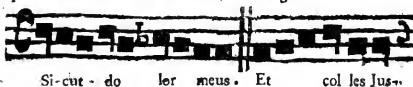


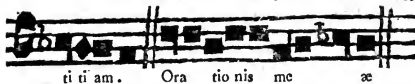
27. Posto ciò, a fine di facilitare l' intelligenza dell' accidentale Bequadro, detto ancora *B. duro*, o *B. giacente*, che si vuole usato talvolta nel Canto Fermo, e di cui in oscurissimi termini si scrisse nello scorso secolo; conviene notare attentamente, che il Canto per detto Bequadro non si può nel nostro Canto estendere, che dal D. grave al B. acuto,

per riguardo a cambiamenti che per esso si fanno nell'F grave, e g. acuto, che perciò la scala di esso rispettivamente a Noi, incomincia da detto D. grave, e termina col sudetto ordine in b. acuto, ove dicesi *la*, e perciò oltrepassando la nota il detto grado, rientra il Bequadro naturale detto di sopra. Ciò si farà manifesto cogli Esempj da arrecarsi, quando si parlerà del Tuono Quarto, dove più spesso occorre l'uso di tale accidente. E che più oltre del detto termine non possa procedere, viene dimostrato dall'Esempio dell'*Ave Maris Stella* pure da riferirsi di sotto, ove parlasi del Tuono Primo: poichè se vuol cantarsi colla sudetta Scala di Bequadro, dovendosi intunare *mi* in C. acuto, e *fa* in d. acuto, si sentirà un asprezza indicibile. Ora vengasi agli Esempj di Bequadro nel primo senso; di quello cioè che ponesi in Bemì, quando ivi richiederebbesi il *fa* col Bemolle, o per ragione della natura del Canto di Bemolle naturale; o per ragione di fugire il Tritono; ciò che accade per necessità di qualche particolare espressione di parole.

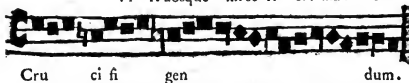
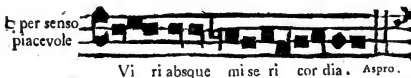
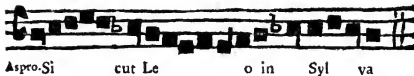
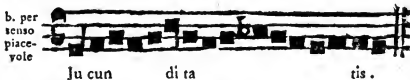


28. Per questa ragione di espressione ponesi talora il Bemolle ancora dove vi avrebbe ragione di porre il Bequadro, specialmente nel Tuono Settimo, come segue.





29. Sebene a dir vero, hò notato in pratica l'uso promiscuo del Bemolle, e del Bequadro per l'espressione de sensi, tanto piacevoli, quanto aspri; come segue.

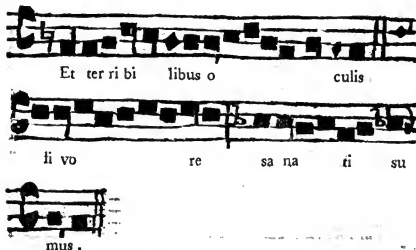


Da ciò non s'inferisca esser superflui codesti due Accidenti, un solo di essi bastando ad esprimere tanto i Piacevoli, quanto li aspri sensi de' Soggetti che si cantano. Imperciocchè l'uso promiscuo di essi potrà solo osservarsi in quelle cose; che siccome da una parte sono aspre, così dall'altra sono placide, e tenere. Si esaminino nelli addotti Esemplj le Parole *Leo in sylva* alle quali si applica il Bemolle; e si ritroverrà, che sebene il Leone, non men che la selva, cose siano che in-

geriscono idea di terrore, e spavento; sono dall'altra parte debili per il riflesso del gemito di un Leone assalito, e circondato da cacciatori; e della solitudine di una selva disabitata, e rimota. Così ancora la parola *Misericordia* di sua natura ingerisce senso di piacevolezza; ma siccome in detto Esempio si parla di Uomini sforniti di Pietà, e perciò inumani, e crudeli, a ragione a quella si applica il Bequadro, che a maraviglia n'esprime il naturale significato. Finalmente alla parola *Crucifigendum* saviamente si è posto il Bemol a fine di esprimere la barbarie dell'Azione; benché si sarebbe ancora bene applicato il Bemolle per rispetto alle compassione che riscuote una tal barbarie da chi la considera; siccome in fatti in altro Antifonario a detta parola si ritrova applicato il Bemolle, come nel sottoscritto Esempio; con cui altri ancora hò unito per prova della sudetta promiscua applicazione di accidenti, per riguardo al doppio, e diverso senso che hanno le parole Cantate; come si scorgono in diversi libri.

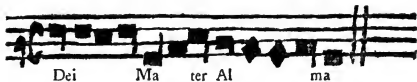


31. Non così però può applicarsi il Bémolle à parole che non hanno senso piacevole; ne il Bequadro à parole che non hanno senso risentito, ed aspro, come può notarsi negli Esempii simili alli seguenti.

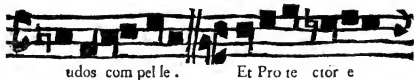
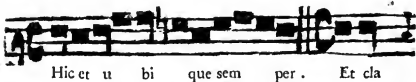


32. Dalla Digressione torniamo alla ricerca de' passi, ne quali hà luogo il Bequadro per ogni Tuono. Nel Tuono I. dunque, (che pure naturalmente canta per Bémolle), si usa il Bequadro quando in varj modi la nota portasi al *c* acuto passando per il *Bemi*; cioè quando dal detto *Bemi* per salto, o per grado scende al *g*. e poi per l' *Alamirè*, o per lo stesso *Bemi* torna al *c*. Inoltre quando dal *g*. portasi per salto, o per grado al *f*, non avendo prima toccato l' *F*. nè immediatamente tornandovi da detto *F*. Finalmente quando la nota, tutta intorno al *c*. si raggira con frequenti *f* ed anche *dd*. acuti.



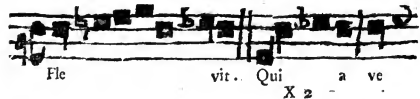
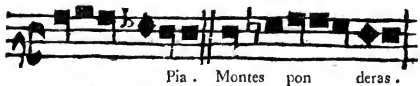
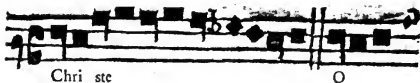


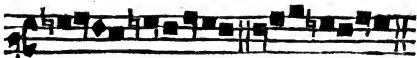
33. In questo Esempio, scrisse Giovanni D'Avella, doversi Cantare per *Bequadro giacente* venti note, cioè sino all' *F.* sopra l' *A.* di *Alma*, dove dice che il canto torna al suo naturale. Ma secondo ciò che hò detto, sembrami che detto *Bequadro* più oltre non vaglia della terza nota ove ritrovasi; poichè altrimenti, o converrà sentire una insopportabile asprezza, continuando coll'ordine sudetto nella scala di esso *Bequadro* allorchè passiamo al *c.* che in detta scala chiamasi *mi*; ovvero sarà d' uopo cambiare un tal ordine, e da mutazione di Quinta farla diventare di quarta.



34. A tal termine giunto, dovrei essere convinto di contraddizione a me stesso per avere fin qui assegnato al primo Tuono il *Bequadro*, doppo avervi già stabilito il *Bemolle*. Ma poichè è accorto il Leggitore, opportunamente rammentasi de' precisi termini, de' quali nell' uno, e nell' altro caso mi servii;

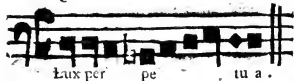
onde non rechi maraviglia l'udire ad uno stesso Tuono, e ad una stessa corda, ora uno, ed ora l'altro accidente attribuito, secondo la diversa disposizione delle voci, e della Cantilena. Oltre di che dovendo l'ammaestrato, e accorto Cantore fare uso del *Bemolle* per raddolcire l'asprezza di un passaggio, e per esprimere insieme la piacevolezza del senso dalle parole compreso; siccome ancora del *Bequadro* per rinvigorire la lentezza, ed esprimere sensi spiritosi, e risentiti; quindi certamente viene Egli persuaso ad applicare ne riferiti esempi or l'uno, ed or l'altro, secondo il bisogno che vi ravvisa; salva sempre la naturale proprietà del Tuono, che fuori delle sudette particolari occorrenze, stabilmente si serba. Potrei dire ancora che nè divisati passaggi di Tuono I. che per il *b* ascende al *c*. e da questo per quello discende, ordinariamente può farsi (a riserva dell'occorrenza del Tritono) così il *Bemolle*, come il *Bequadro*; appagando in tale occorrenza l'orecchio tanto l'uno, quanto l'altro; sembra però che alcuni passi non possano privarsi del *b*. si per evitare l'asprezza, e si per esprimere la piacevolezza del senso; siccome altri del *Bequadro* per le addotte ragioni.





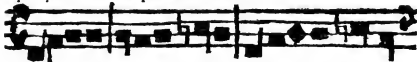
ni ent di es in te . Com pel le int. &c.

51. Ora passiamo al Tuono II., che sebene, come il I. canti naturalmente per *b.* usa talora del  $\sharp$  ma in *B. grave*; non ritrovandosi, come Plagale, esteso dalla parte di sopra più che sino al *B. acuto*, che devesi intonar *fà* col Bemolle; come si disse di sopra; e se pure si ritrovasse qualche Tuono II. che ascendesse al *c.* acuto, dovrebbe questo giudicarsi Tuono I. misto; onde per esso servirà ciò si è detto del tuono I. Nel tuo. II. dunque è necessario fare il Bemolle a fine di evitare il tritono dall' *F.* al *B.* quando la nota fa tal passaggio; fuori di tale occorrenza si usa il Bequadro in *B. grave*, specialmente scendendosi dall' *E.* che col detto Bequadro in *B.* forme quarra perfetta; dove all' incontro col Bemolle formerebbe la Quarta falsa.

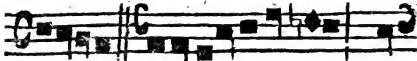


lux per pe tu a .

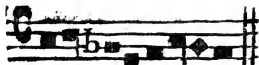
32. Nel tuono III. si usa il *Bequadro* a richiesta della sua propria natura; e quando si adopera per accidente il *Bemolle*, ciò avviene, o per la necessità di evitare il tritono coll' *F.* o per qualche altra espressione di senso.



Te De um la u da mus . Te Dominum con



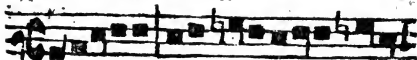
fi te mur . De us tuorum mi li tum . &c. Ab



solve ne xu crimi nis.

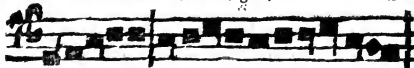
Così ancora per Bequadro cantasi l'Inno *Sanctorum meritis*.

33. Il Quarto tuono parimente porta di sua natura il Bequadro, a riserva di quello, che frequentando l'*F.*, vuol essere di natura piacevole; siccome si è detto dell'Antifona *sicut Novellæ*. Ma in tutti gli altri tuoni IV. che non frequentano detto *F.* e singolarmente in quelli, che dal *D.*, o *E* gravi si elevano al *g.* acuto, e quindi per salto, o per l'*a* toccano il *c*, si fa uso di Bequadro accidentale; come nel seguente, ed altri frequentissimi Esempj.



In odo rem unguentorum tuo rum cur &c.

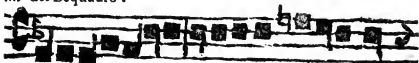
Si avverta, che cantando il detto *D.* per *Do*, come se ossa la Cantilena nell' Essacordo, o Scala di Bequadro Grave, dove erano stabiliti prima tali canti sarà facilissimo l'intuonare senza alterazione; come segue;



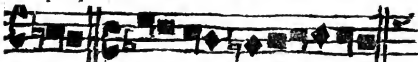
In odo rem unguentorum tuo rum currimus.

34. Il Tuono Quinto, come si disse, richiede di sua natura il *Bemolle*, per essere Tuono piacevole; ma pure toccando l'*e* acuto senza passarlo; o toccandolo nello scendere da doppio *Gesolreut*, vi porta *quanto all' effetto* il Bequadro. Dissi *quanto all' effetto* poichè l'*Elami* chiamasi *mi* in luogo di *fa*, purchè non vi occorra la quarta falsa col *Besà* di sotto, come si è detto. Serva il surriferito Esempio al num. 19.

col seguente; osservandosi ancora, che volendo dire *mi* in detto e quando si fa passaggio al *B.* di sotto, qui si forma il *mi* del Bequadro.



Propter quod et De us exal ta vit il lum.

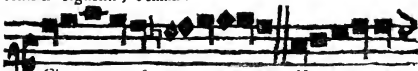


Ky ri e.

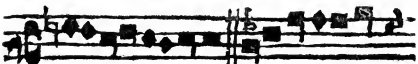


Per quem om nia. Per quem omnia facta sunt.

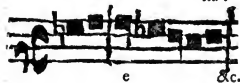
35. Il Tuono Sesto più che ogn'altro usa del *Bemolle*, per rendersi *Piacevole* qual'è di sua natura; e specialmente per la frequenza delle voci in *F.* che col Bequadro formarebbero il Tritono. Contuttociò in alcuni passi ammette il Bequadro; come ne seguenti, e simili.



Cla mor fa ctus est. Ho -- san



na. Ky rie



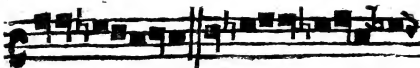
e &c.

36. Il tuono settimo regolarmente canta per *Bequadro* dis-  
cendendo *mi* in *Bemi*; toltine alcuni passi riferiti di sopra: si  
notino gli Esemplj. Che anzi ancorchè occorresse il tritono  
nelle cadenze finali di questo tuono, non deve omettersi il  
*Bequadro*, fuori di qualche esigenza di parola *significante*  
*dolcezza*, o *fleibilità*; quale tritono però viene a raddolcirsi col  
diesis in *F.* di sotto; come nell'ultimo E sempio.



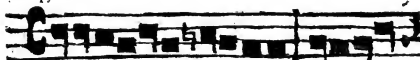
37. E' ancora da notarsi nel tuo. VII. che altera talvolta  
l'*F.* acuto col farlo maggiore *mi* quando sale dal *d.* per grado  
e molto più quando scende dal *g.* sopracuto al *d.* acuto. Ec-  
co gli Esemplj.



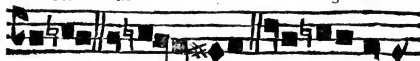


ri a Virgo - Vir tu tes Coe.

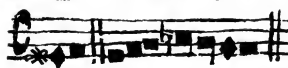
38. Il tuono VIII. finalmente usa del *Bequadro*, a riserva dell' occorrenza del tritono, a cui parimente per qualche necessità di espressione non si riguarda: come nè sottoscritti Esemplj.



Ora tio nem me am. Le gem tu



am. Cunctis Gen ti bus. Hu mi li a



bi tur. Pri mo ge nitum.

39. Dopo si lungo esame delli Accidenti di Bemolle, e *Bequadro* per ogni tuono, resta, a dire qualche cosa del terzo Accidente, detto *Diesis*, la cui figura abbramo espressa di sopra. Di questo non rare volte fa uso il Canto Fermo; ma quanto accresce di grazia quando facciasi a suo luogo, tanto rendesi all' orecchio ingrato ed aspro, ove usar non si deve. Quindi in questo luogo ne darò, in poche parole la sua Regola; avvertendo, che se bene dicasi comunemente che cresce alla corda in cui si trova mezza voce, ciò riguardo al nostro canto non deve intendersi di una meza rigorosa, ma di una voce dimezzata, e imperfetta; sapendo in quanti modi abbiano i Maestri diviso

le parti di una voce . Ma la pratica , e l'esperienza sarà maestra del suo giusto valore . Finalmente hanno usato segnare il *Bequadro* posto specialmente nel *c* , e nell' *F* . ; ma quando l'effetto è lo stesso , nulla importa la diversità della figura .

40. Pongasi dunque da Cantori di Canto Fermo , col permesso della consuetudine , l'Accidente del *Diesis* , nel *I* . e *II* . Tuo. in *C* . posto in mezzo a due *DD* . , ovvero tra l' *E* e il *D* . , come ancora in *g* posto in mezzo a due *aa* . , ma non già quando dal *C* passa in alto senza toccare il *D* . , nè quando dal *g* . passa in alto senza toccare l' *a* . , rendendosi in tal caso molto ingrato all' orecchio .



41. Così ancora omettasi il *Diesis* , quando si dovesse replicare per due note unite , ovvero , doppo l'interposizione di un solo *D* . , o un solo *a* , come segue .

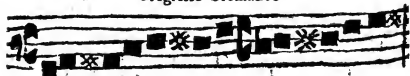


42. Sta bene similmente il *Diesis* in *F.* quando dal *D.*; ed *E* si fa cadenza in *g*, ed anche in *c* acuto, quando dall' *a* o *b* si fa cadenza in *d* Ecco gli Esemplj.



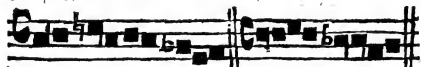
43. Per Conclusione di questo Capitolo ; qualche cosa deve notarsi intorno al terzo Genere di Canto detto *Enarmonico* . Questo , secondo la Greca Instituzione sudetta , incomincia la sua scala dal B. grave , e fa la sua progressione da una determinata parte del Semituono Maggiore alla rimanente altra parte dello stesso ; e quindi ad un salto di terza Maggiore : Siccome il Genere Cromatico incominciando dalla sudetta lettera B. fa il suo progresso dal Semituono maggiore al minore , e quindi ad un salto di terza Minore . (1) Eccone gli Esemplj .

### Progresso Enarmonico.



(1) V. Martín. Stor. T. I.

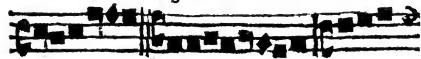
44. Ma riguardo al nostro Canto, Genere *Enarmonico* dicesi quello in cui chiamasi una stessa nota gradatamente in diverse Corde; passando da una proprietà all'altra; come uscendo, per modo di esempio, dall'Accidente del *Begna-dro*, ed entrando nel *naturale*, con chiamare *fa* in *F.* dopo aver detto ancora *fa* in *g.* prossimo antecedente: così ancora quando si salta da specie, a specie, con salti di terza, quarta, quinta, o altra; e da estremo ad estremo di dette specie, senza note intermedie (1) Frequentissimi sono gli Esempj, fra i quali bastano i seguenti.



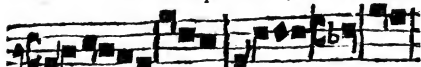
I. Ab sol ve ne xu II. Et di xit ad e um.



III. Ex Ma ri a Vir gi ne. IV. Ad Ca in



nes ci o. V. Secus pedes Do ñi, la crym



VI. Glo ri fi camus te: Gra ti as. Ky ri e. leison. Ky &c.

In questi Esempj si osservino le sudette qualità di Canto *Enarmonico*, poichè nel primo Esempio dal *fi* detto in *g.* per *h* giacente immediatamente si passa all'altro *fi* naturale

(1) V. Gio: D. Avel. Reg. Mus.

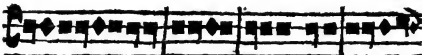
e così nel II., nel IV. poi si passa da specie a specie per salto; cioè dalla *Diapente* del Tuo. VII. si passa alla *Diatessenon* del medesimo; e così altrove.

45 Di un tal Genere nel modo sudetto usato da Longobardi, si fece uso nella Chiesa, sino al tempo di S. Gregorio; chiamato perciò dal non avere armonia *Enarmonico* ovvero *Amphonia*: e sebbene fosse, come gli altri modi di canto allora usati, intrigato e difficile, volle nondimeno Guido, e il sudetto S. Pontefice, che si conservasse nel nuovo Canto da loro riformato per la Chiesa, nell' Antifonario, e Graduale sudetti; che perciò unita alle altre Proprietà di Canto sudette viene a costituire quel Canto Armonico, così da noi detto per la soavità, e melodia, e facilità con cui si pratica ne' Sagri Tempj per lodare Iddio, e risvegliare la divozione de' Fedeli.

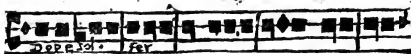
## CAPITOLO VII.

*Modo di Cantare altre cose oltre alle sudette;  
O sia Breve direttorio Corale.*

1. Oltre alle Antifone, Salmi, Introiti, Graduali, ed altre Cantilene, che può il Cantore avere sotto gli occhj, mentre canta; varie altre, che non può avere sotto gli occhj, deve sapere a memoria; che perciò è necessario che il medesimo le apprenda da Direttorj, ed altrove. Ma poiche non solo è cosa dispendiosa, ma difficile ancora ritrovare tali Libri, ad istanza altrui, ed a vantaggio de miei Scuolessi, soggiungo tali cose in questo Capitolo, che può servire come per breve Direttorio.



Domine la bi a me a a pe ri es, et os me.. tu amin adju to

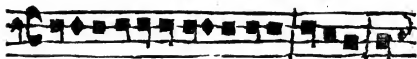


rium .in ten de: intende Do..fe stina, Glori a ..Sancto si cut.

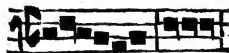


Post  
Noct.  
V.

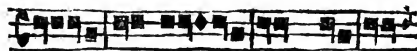
er. Amen. Al le lu ja , La us ti bi Do..ne glori æ .



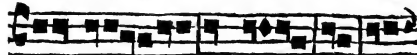
Spe ci e tu a, et pulchri tu: tu a



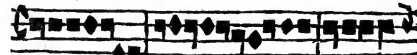
In tende etc.



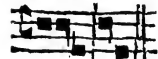
Pa ter noster et ne etc. tenta ti o nem sed lib. ma lo : Ex au-



di Do.. mi se re re no bis , qui.. sæcu lorum. Amen. Ju be



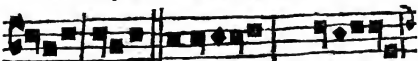
Domne be ne di ce re. Bene di eti o ne perpe tu a be. nos Pa ter .



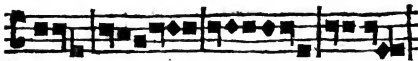
Æ ternus Amen.



De Li bro Sa pi en ti æ. Ju stus..translatus est. In Sy on

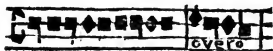


Is ra el. Mo y sen. An gla di us? *Concl.* Do mi no nostro.



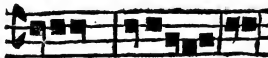
Non laudo. Tu autem Domine mi se re re nobis. De o gra ti as

Così ancora si canta la  
Profezia; ma poi  
conchiude

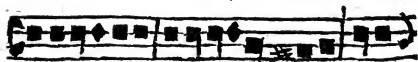


Di cit Dominus omnipotens. Omnipotens.

Segue il Tuono del Ca-  
pitolo.

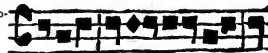


Fratres: jam: Chri sto Je su De o.



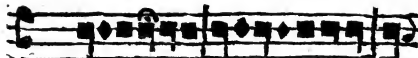
De us Cha ri tas est..et' De us in e o De o

Quando conclude in Mo-  
nosillaba, o Accen-  
to acuto

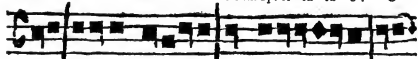


Or ta est. Sæ cu lorum Amen. De.

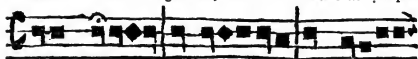
Il Verso si canta come sopra *Specie tua etc.* segue il Tuo.  
dell'Orazione, Festivo che si usa ne Doppj, Semidoppj, e  
Domeniche, e Feriale che si usa fuori di detti riti.



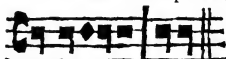
*Fest. e Sol.* Do mi nus vo biscum. Et cum Spi ri tu tu o : O



remus: Conce de ... nos gau dere, et ... in ter ces si o ne a prae



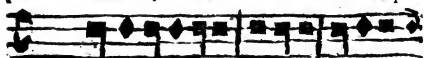
sen ti... lre ti ti a : per.. Fi li um tu um qui.. Sancti De us



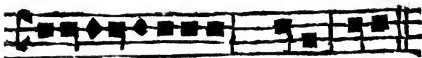
Per... Sae cu lo rum A men.

Il Tuono Festivo ha due sole variazioni : *fa* : *mi* : *re* . *fa* , ove termina la prima parte dell'orazione , *fa mi* , ove termina la seconda , e parimente nella Conclusione quando è *Per Dominum* , o *Per eundem fa mi* alla parola *tuum* , e *mi re fa* . alle parole *Sancti Deus* : quando poi conclude col *Qui vivis* , o *Qui tecum* si fa solo quest' ultima variazione a *Sancti Deus* . Se l' orazione avesse più di due parti , non si fanno più delle sudette due variazioni .

Il Tuono Feriale non hã che una sola voce , e ammette solo respiro , e pausa ove s'incontrano la prima , e seconda parte dell' Orazione . Parimente in voce eguale si cantano le conclusioni senza la nota coronata , o appoggiatura alla nota sopra l' e di *Saeculorum* , che si fa nel Tuono Festivo come sopra.

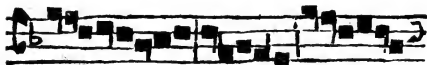


*Tuo. Fer.* Do mi nus vo biscum O re mus Que su mus

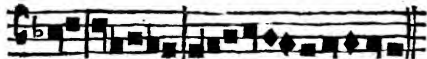


Per Christum Do mi num nostrum : e Nostrum A men .

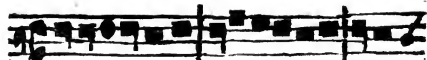
La conclusione del secondo *nostrum* serve per le orazioni poste in fine del Salterio , *Dirigere* a Prima , e per le orazioni nell' esequie de' Defonti , delle Litanie , Asperzione dell' aqua Benedetta , della lavanda de' piedi , benedizione delle Candeie , Palme , Ceneri ; eccettuando le due prime delle Palme . Similmente serve per le orazioni del Venerdì Santo ; cioè *Deus a quo* , colle altre seguen. II. IV. VI. l' orazione *Libera nos* . Una tale desinenza di *fù re* si fa solo nell' ultima orazione ; e la stessa si fa in tutte le conclusioni delle sudette orazioni.



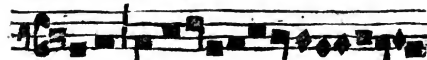
*Sólen.* Benedicamus Do



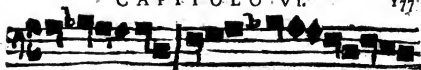
mi no



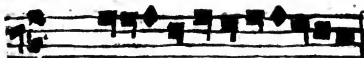
*Dop.* Be ne di mus Do



mino

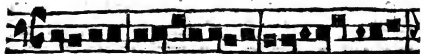


*Semid.* Be ne di ca mus Do mi no.

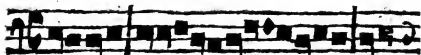


Altri Bened.  
V. sotto all'  
Ite Missa  
est.

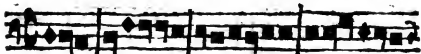
*Feriale.* Be ne di ca mus Do mi no &c.



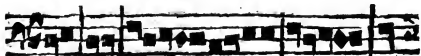
*A Ter.* Inclī na cor me um Deus in te sti mo ni a



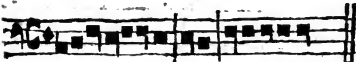
tu a a ver te o- culos me os ne vi



de ant va ri ta tem in vi a tu a vi vi fi ca



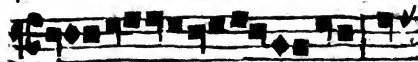
me. In test. Glo ri a Pa tri et Fi li o et



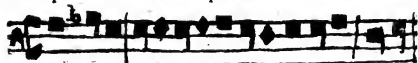
Vedi il  
V. sotto  
a Terza.

Spī ri tu i San cto. Inclī. E go di xi Do. &c.

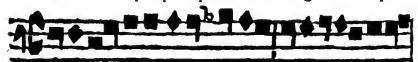
Z



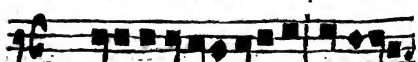
ter. Speci e tu a et pulchritu di ne tu a: in



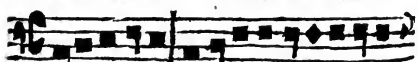
ten de prospe re proce de et re gna: et pulch.



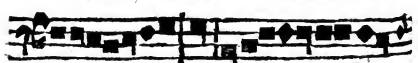
Glo ri a Pa tri et Fi li o. et Spi ri tu i San cto



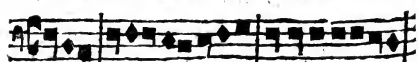
*Nell'Avvento.* Veni ad li be randum nos, Do mi ne De-



us Vir tu tum: o steri de fa ci em tu am

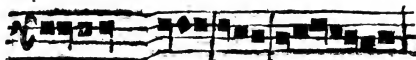


, et sal vi e rimus: Do, Glo ri a Pa tri et Fi-



li o, et Spi ri tu i San cto. Ve ni ad li be &c.

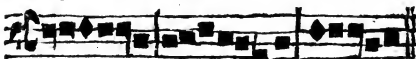
Dop.



Y. Timebunt Gen. ... Domine

Semidop.

Semp. e fer.



Y. O ra ti o me a .

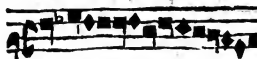
Y. di a tu a &c.

Ne' Marutini delle Te-  
neb. e nel fine de' Salmi  
in detto tempo .



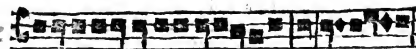
Y. Et eru bescant. Ascendit semper

Benedicamus  
a Terza .



Be ne di camus Do mino .

Se si cantano le altre ore, il Responsorio Breve si canta come sopra *Specie tua*; fuori del tempo di Avvento. I versetti prima del *Magnificat*, e *Benedictus* si cantano come sopra *Timebunt*; ma doppo detti cantici, e nelle Commemorazioni, si terminano in *fa re* come sopra nella Conclusione dell'orazione feriale. Segue a Compieta, in cui il verso, e la Benedizione sono come sopra alla lezione; e l'*Adiutorium* chiude in *fa re* come sopra.



Y. Convertre nos Deus sa lu ta ris no ster; et.. adju torium.

Z 2

Capitolo come sopra.



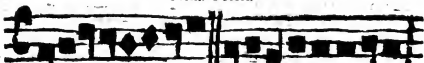
R.b. In ma nus tui as Domine commendo spiritum meum



V. Re de misti nos Do mi ne Deus ve ri ta tis: com.

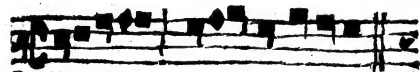
Il *Gloria Patri* si canta come il *Redemisti nos*, il *V.* come sopra.

Nella Messa

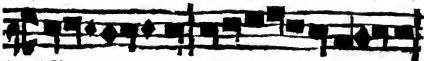


Asper ges me. Vi di A quam.

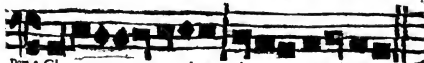
Tutti li versi, e l'orazione seguente concludono in *fa re* come sopra nell' orazione di tuono feriale.



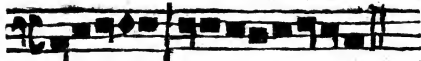
Dop. Glo ri a in ex cel sis De o



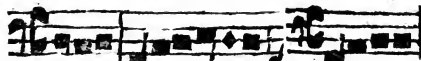
d.B.V. Glo ri a in ex. celsis De o.



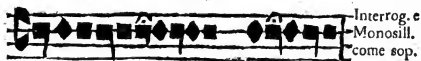
Dom. e Semid. Glo ri a in ex cel sis De o.



Simpl. Glo ri a in ex cel : sis De o.



O remus. Fle ctamus genu a : Le va te

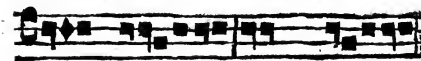


Interrog. e  
Monosill.  
come sop.

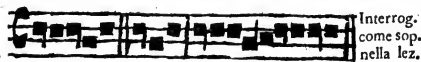
Le cti o Li bri Sapi enti æ : ... et discipline Seg. l'Évang.



Dominu s vo biscū ovvero Dominus vo biscum : Se-

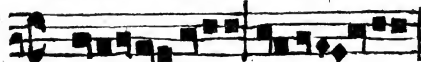


quenti a ... se cundū Matthe ū Glo ri .... se cun dū Lu cam

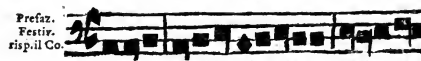


Interrog.  
come sop.  
nella lez.

Tribus Isra el. Sancto est. Se cundū ver bum tuum.

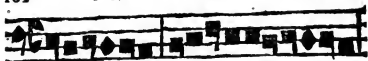


Cre do in u num De um. • Credo in u num De um



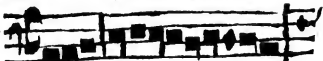
Prefaz.  
Festiv.  
resp. il Co.

A men. Et cum Spi ri tu tu • Ha be mus

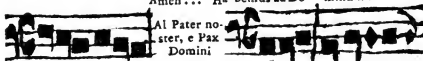


Ad Do minum. Di gnum et ju stum est

Prefaz. fer. Risp.  
il Coro.



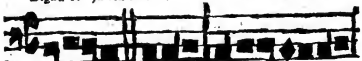
Amen... Ha bemus ad Do minum.



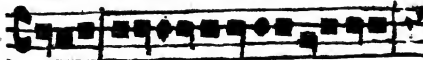
Al Pater no-  
ster, e Pax  
Domini

Dignū et ju stū est.

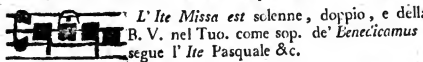
Amen Sed li be ra



nos a ma lo. Amen. et cum Spi ri tu tu o.



O re mus. Hu mi li a te ca pi ta ve stra De o. ovvero



L' Ite Missa est solenne, doppio, e della  
B. V. nel Tuo. come sop. de' Eneccamus.  
segue l' Ite Pasquale &c.

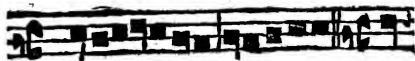
ve stra De o



Pasq. I te Mis sa est, Al le lu ja Al le

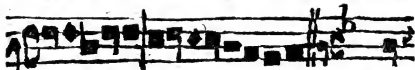


lu ja. Semplice I te Mis sa est.



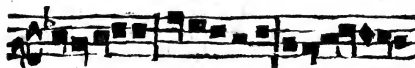
Simpl. I te

Mis sa est. Fer. Be



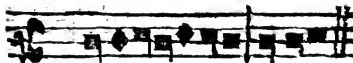
ne di ca mus Do mi no

Be

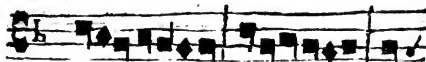


ne di ca mus Do

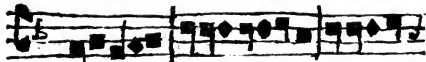
mi no



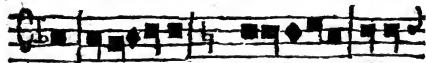
Re qui e scant in pa ce. A men

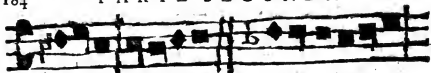


Ky ri e le i son: Christe le i son: Chri-

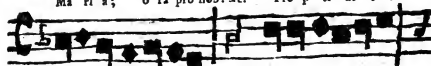


ste au di nos: Pa ter de Coe lis De us: Sancta Ma ri-

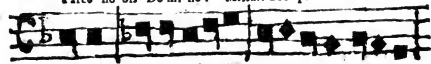
a. ó ra pro ne bis. *Messa.* De Coe lis De us. San cta



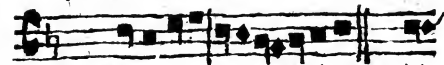
Ma ri a; o rã pro neb. &c. Pro p ti us e sto.



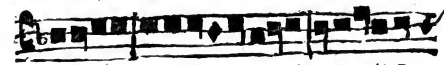
Parce no bis Do mi ne. *Messal.* Pro pi ti us e sto:



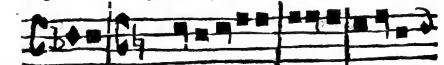
par ce &c. Ab o mni ma lo, li be ra nos Do mi ne.



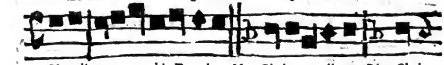
*Diret. e Messal.* Pec ca to res, te ro gamus au di nos. *Mess. in b. A-*



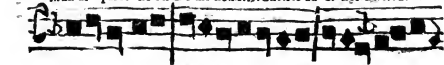
gnus De. i qui tol lis pec ca ta Mundi par ce no bis Do-



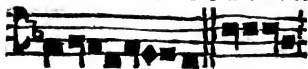
mi ne. *Diret.* Agnus De i qui tol lis pec ca ta



Mun di parce no bis Do mi ne. *Mess.* Chri ste au di nos. *Diret.* Chri-



ste au di nos: Ky ri- e e le i son Ky ri e



c                      se i son                      Pa ter noster &c.



Ex au di at nos omni po tens et mi se ri cors Do mi nus.

## CAPITOLO VIII.

*Alcuni avvertimenti per bene intunare,  
e cantare.*

1. Oltre a ciò fu suggerito a' Cantori nella sopradetta Dissertazione, a fine di cantare con esattezza, e decoro; qualche altro speciale avvertimento debbo soggiungere per compimento di questa parte seconda. Il primo dunque, e il più rilevante si è, di escludere dal Coro de' Cantori coloro, che non hanno voce abile a cantare con suonorità, e quelli che non hanno sufficiente perizia di canto; poichè sì li uni, che li altri rovinano il Canto con gran disordine d'impedire la Divozione, e l'edificazione de' Fedeli, che sono gli effetti dalla S. Chiesa pretesi coll' uso del nostro Canto. Dall' unione di buone, e cattive voci si deriva il discredito in cui si è posto in oggi presso alcuni, questo divoto, e maestoso Canto Ecclesiastico; mentre coloro che non intendono, in luogo di attribuire a difetto, e vizio de' Cantori l' Irregolarità, l' Asprezza, la Dissuonanza, la confusione; ingiustamente l' ascrivono alla natura di esso Canto. Dovrebbe però da chi presiede al Coro con tutta severità, e rigore vietarsi a chi non sa, o non può ben cantare, di cagionare sì rilevante danno al decoro dell' Ecclesiastica salmodia, vincendo la naturale ambizione che essi hanno di unirsi co' buoni Cantori, con esser

A a

loro d'impedimento a cantare con dolcezza, e soavità le divine lodi. Se nel Canto figurato, si escludono con ogni premura voci disuonanti, e Persone imperite di musica; poichè con esse non sarebbe possibile cantare con armonia, e diletto; come potrebbe ciò riuscire nel nostro Canto, eseguito da chi ne ignora i precetti, o è incapace di eseguirli? Or siccome ciò che nella Musica non accade, si pratica pur troppo nel Canto Gregoriano, orservandosi in alcuni cori il sudetto disordine: quindi soltanto è da ripetersi la poca stima che del nostro canto alcuni fanno a preferenza del figurato.

2. Il secondo si è, di aver sempre in ogni adunanza di Cantori Ecclesiastici un Maestro, o Prefetto di Canto cui siano tutti tenuti a seguire, ed ubidire esattamente, mai prevenendo la di lui voce, mai accelerando il tempo da lui osservato; il quale preintuoni solo almeno per alcune note, la Cantilena. Altrimenti cantando ciascheduno a proprio piacere, e capriccio, non può evitarsi la confusione, e il disordine. Questo fu precetto sempre inculcato da buoni Maestri chiamato da essi con particolar nome di *dare il Canto, scendere al Canto, porre, e stabilire il Canto*, come può leggersi presso gli Autori; che anzi fin da tempi di Paolo, e Stefano Monaci di Oriente nel Capit. 5. delle Regole fu avvertito, che la *Dissuonanza, e Confusione nel Canto alla comun divozione perniciosamente derivasi da un disordinato principio, e da una certa contenziosa varietà di Tuoni*: Vedasi Martène. Nè può essere altrimenti: poichè volendo più Cantori dare in un tempo stesso il tuono di una Cantilena, non sapendo uno del tuono dell' altro, non può in un solo tuono convenirsi; d' onde seguir deve per necessità la Dissuonanza. Si rammentino per tanto i Cantori di ciò che lasciò scritto S. Benedetto, come può leggersi nella Biblioteca de Padii dell'edizione di Lione 1677. *Quando in Choro ad psallendum stant, consona voce, et corde psallant; et illi incipiunt versus qui prae ceteris utilius possunt; ut ad primam, vel secundam syllabam ceteri possint convenire*. Ciò tanto più è

necessario di osservare nel Canto Fermo, che non hà, come il figurato, rigorosa misura di tempo, che appunto viene a supplirsi colla scorta di un Perito Maestro. Questi poi, con voce giusta intuonerà qualunque Cantilena, se avrà avvezzato l' orecchio a qualche voce dell' organo, o Corista, d' onde determini quella voce, o tuono, che a ciascuna Cantilena conviene. Se saprà egli ciò fare, preso che sarà bene qualunque tuono, bene ancora sarà proseguito.

3. Osservi in primo luogo la qualità del tuono, di poi l'estensione delle voci, nella Cantilena da eseguirsi: fatto ciò determinerà con qual voce debba intuonare, in modo che resti comodo, tanto a cantori, quanto al Coro, il Canto da farsi. Per fare ciò, vagliasi di questa Regola. Il tuono I. imperfetto, che non giunse al *c.*, o *d.* acuti, può commodamente trasportare la sua voce fondamentale dal *D.* grave, all' *E. F.* ed anche *g.* Quando poi giunge a dette lettere, essendo Tuono perfetto, allora conviene fissare la voce fondamentale in *E.*, e riuscirà per tutti comoda la Cantilena col Salmo seguente. Il Tuono secondo quando è imperfetto, cioè senza la quarta sotto, e molto più senza la Diapente perfetta di sopra, commodamente si canta colla fondamentale trasportata in *g.* acuto: se poi è perfetto colla quarta sotto, riuscirà pure comodo il trasporto in detta lettera. Il Terzo si può al più fissare in *F.* ancorchè non sia perfetto nella Cantilena, perchè nel Salmo si inalza sino al *d.* acuto. Il Quarto riesce comodo ancorchè si trasporti la fondamentale in *g.* acuto. Il Quinto quando sia perfetto coll' estensione all' *f.* acuto si dovrebbe intuonare in *E.* poichè, non tutte le voci corali giungono commodamente a detto *f.*, ma bensì all' *e* che è l'ottava del detto *E.* grave. Se poi sarà imperfetto potrà intuonarsi anche in *g.* acuto. Il sesto imperfetto si deve trasportare in *a* acuto, altrimenti intuonandolo nel suo *F.* Naturale sarà incantabile; se poi sarà perfetto colla quarta sotto, colla quarta, o quinta sopra, sarà commodissima l'intuonazione in *g.* acuto. Il settimo essendo perfetto, sicchè giunga all' *f.* acuto, s' in-

tuona commodamente in *F.*, e così ancora se è imperfetto, a riguardo del Salmo che si estende sino a detto *f.*. L' Ottavo poi o perfetto, o imperfetto, commodamente s' intuona nel suo *g.* naturale. Che se i Tuoni saranno misti, e più che perfetti, dovrà il Prefetto del Canto regolarsi a proporzione dell' estensione della Cantilena.

4. Con questa pratica di voci saprà il detto Prefetto del Canto rimettere in tuono, quando mai l' Organista non facesse la giusta cadenza, e suonasse in altro tuono; che perciò sarebbe bene ciò fare, quanto è possibile, con tale destrezza, che si venisse a sentire poco sconcerto. L' Organista però deve persuadersi di dover servire al Coro e non pretendere che il coro si accomodi all' Organo; e se egli fosse ben capace de' tuoni del nostro Canto (come deve esserlo) darebbe sempre il tuono conveniente al Coro, quando gli spetta; attendendo non solo a tuoni ne qual si canta nel Coro, ma ancora alle diverse cadenze che talora hanno li medesimi tuoni, come ne' *Kyrie*, *Gloria*, e nel *Te Deum*, e simili.

5. L' ultimo avvertimento si è, di cantare con pausa; siccome già si è avvertito nella Dissertazione; essendo la pausa indispensabile alla gravità del nostro Canto, ed insieme opportuna al bisogno de' Cantori, i quali dovendo produrre intieramente la voce, vengono a faticare assai più che i Cantori del Canto figurato. Battasi la nota discretamente, senza affettazione, con maestà, e naturalezza, e senza quella celerità, che fa parere il Canto più tosto un latrato, che un Canto; proferendo i Semituoni, e le terze minori *Debiliter*, li Tuoni, e terze maggiori *Potenter*; e così le quarte minori *Debiliter*, le quarte maggiori, quando avranno luogo, *Potenter*, le quinte *Dulciter*, le seste *Minori debiliter*; siccome ancora le settime minori: e le seste, e settime maggiori, quando hanno luogo, *Potenter*; l' ottave, e l' Unisono parimente *dulciter*; siccome si ritrova da Maestri saviamente prescritto.

## CAPITOLO IX.

*Istruzione alli Organisti del Quando, e Come  
debbono suonare nella Celebrazione delle  
Ecclesiastiche Funzioni.*

1. Non deve recar maraviglia agl' Organisti che un Precettore di Canto Fermo dia loro Istruzioni intorno al *tempo*, e *modo*, con cui debbono nelle Sagre Funzioni esercitare il loro impiego. Chi è applicato al servizio della Chiesa, da questa deve avere la regola di ben servirla; e se questa non apprendono gli Organisti col solo apprendere l'Arte, o Scienza di suonare, conviene che con altro studio particolare se ne rendano informati; tanto più quelli, che essendo secolari ne pur sanno in quai libri se ne dia loro la necessaria Istruzione.

2. Sappiano dunque in primo luogo riguardo *al quando* debbono suonare gli Organisti, lo stabilimento del Concilio Romano, celebrato l'anno 1725. Tit. 15. n.6. di non dover si suonare Organo nelle messe de' Defonti, ne' giorni di Avvento, e Quaresima, toltone la Domen.III. che dicesi *Gaudete* dell'Avvento; e la IV. che dicesi *Letare* di Quaresima; ed in queste nella sola messa Conventuale: e toltene parimente le Feste de' Santi, che in detti tempi si celebrano.

3. In secondo luogo è prescritto dal Ceremoniale de' Vescovi, che il suono dell'Organo conviene in tutte le Domeniche, e Feste dell'anno, a riserva delle Domeniche sudette. Parimente l'uso dell'Organo vien prescritto nel Giovedì Santo, solo nella Messa sino *al Gloria inclusive*, e nel Sabato Santo, tanto nella Messa, incominciando dal *Gloria*, quanto ne' Vespri, ed ogni altra volta che occorre celebrare solennemente, e con allegrezza per qualche grave causa.

4. Conviene ancora far uso dell'Organo, quando il Vescovo entra in Chiesa, o per solennemente celebrare, o per assistere alla Messa solenne da celebrarsi da un altro nelle Feste solenni; siccome ancora quando, avendo celebrato, parte dalla Chiesa.

5. Lo stesso deve farsi quando entra in Chiesa un Legato Apostolico, un Cardinale, un Arcivescovo; o un altro Vescovo, cui voglia il Vescovo Diocesano onorare, finchè questi abbiano orato; ed è per incominciarsi il Santo Sacrificio.

6. Quando è vietato l'uso dell'Organo come sopra, è vietato insieme l'uso d'istrumenti, e della Musica, ed è prescritto il solo Canto Fermo.

7. Parlando poi delli Uffizj Divini, e solenne celebrazione del Sagros. Sacrificio convien sapere, che è permesso l'uso dell'Organo ne' Matutini che solennemente si celebrano nelle Solennità; siccome ancora ne' Vesperi fin dal principio di essi.

8. E' cosa regolare tanto ne' vesperi, quanto nella Messa, e Matutini che l'organo taccia nel primo versetto de' Cantici, ed Inni; ed ancora nel Versetto di quell' Inni, ne' quali si deve genuflettere; come è il *Te ergo quæsumus: Tantum ergo* &c. essendo il Santissimo Sacramento esposto sopra l'altare; e in altre cose simili, dovendosi ciò cantare con voce intelligibile dal Coro. Così ancora dicasi del verso *Gloria Patri*; benchè sia stato cantato insieme dal Coro il precedente verso; e delli ultimi versi dell' Inni.

9. In altre ore Canoniche che si recitano in Coro, non è uso suonare d'organo; ma se questo in qualche luogo vi fosse; siccome a Terza, specialmente quando il Vescovo che è per solennemente celebrare prende i paramenti sagri; potrà osservarsi.

10. Quando si figura coll'organo di Cantare qualche cosa, o di rispondere a vicenda a versetti degli Inni, o Cantici, deve da qualcheduno del Coro con voce intelligibile pronunciarsi ciò che deve esso Organo rispondere; e sarebbe cosa lodevole, che qualche Cantore unitamente coll'organo questa stessa cosa cantasse.

11. Ne' Vesperi Solenni suole adoperarsi l'organo nel fine di ciascun Salmo, e a vicenda ne versetti degli Inni, e Cantici colle sudette Regole.

12. Nella Messa Solenne si suona l'Organo a vicenda nel *kyrie*, e *Gloria*; finita l'*Epistola*; all'*Offertorio*, al *Sauctus* parimente a vicenda, quando si eleva il Santissimo Sagramento; all'*Agnus Dei* a vicenda, e fino al versetto prima dell'Orazione doppo la Communionione; e nel fine della Messa.

13. Avvertasi, che non deve suonarsi l'Organo mentre si canta il Simbolo nella Messa, mentre si deve cantare quello dal Coro con canto telligibile: che anzi presso il Ferrari nel Catalogo di Decreti della S. Congregazione, leggesi un Decreto del 17. Dec. 1695. in *Januensi*, e prima del 13. Settembre 1630. in *Beneventana* in cui ciò si vieta e si aggiunge che non può il Sacerdote celebrante proseguire la Messa.

14. Non è però molto necessario avvertire gli Organisti di tali Regole, quali, almeno in pratica, tutti sanno: il più importante mio pensiero si è, di avvertirli del come debbono suonare l'Organo nella Chiesa, poichè intorno a ciò vi è quel bisogno di riforma, che inculcò sempre con tante sue leggi la Chiesa. Il Sagros. Concilio Tridentino Sess. 22. de *Refor.* il Concilio Romano, e Cerimoniale Romano, sicome altri Pontefici co' loro Decreti, gran premura ebbero, che tanto la Musica, quanto l'Istromenti, dei quali si fa uso nelle Chiese, siano del tutto convenienti alla Santità del luogo, e de' Santi Misteri che si celebrano, volendo perciò da essi rimossa ogni profanità mondana, ogni licenza teatrale, ogni leggerezza e disordine che oppongasi alla riverenza, ed alla divozione de' Fedeli. Si *Cantum* (scrisse il Pontefice Benedetto XIV.) *non decet esse Theatralem; utique neque sonum.* (1) Pur troppo l'Istrumenti, ed anche l'Organo possono suonarsi a somiglianza della voce umana, con quella molle, ed effeminata maniera che sicome alla Santità del luogo, così all'edificazione de' Fedeli che ascoltano totalmente si oppone; motivo per cui fra gli altri molti scrisse il Cardinal Bona (2) dal suddetto Benedetto

(1) Bullar. T. 3. Encycl. n. 3. (2) Tract. de Div. Psalm. c. 17. §. 10. §. 2. n. 3.

XIV. citato in detto luogo *ne ad usum illicitæ voluptatis assumant, quod SS. Patres ad effectum Pietatis instituerunt. TALIS ENIM DEBET ESSE SONUS, TAM GRAVIS, TAM MODERATUS ut non totum animum ad sui rapiat oblectionem sed eorum quæ cantatur sensui, et Pietatis affectui MAIOREM RELINQUANT PORTIONEM.*

15. Per venire al particolare, si astengano gl' Organisti da que' trilli alquanto lunghi, o frequenti, che essendo proprii del Suono profano furono perciò rimproverati, e vietati dal Pontefice Giovanni XXII. sicome parimenti dice nella detta Enciclica il prelodato Benedetto, si astengano da quelle suonate che hannoper l' accelerato loro tempo, e quantità di note per ogni quarto di battuta, carattere di leggerezza, e di trastullo, di ridicolezza, di ballo. Ciò si renderà difficile a quelli Organisti, che avvezzi a suonare su de' cembali Arie Teatrali, ed altre fatte a fomentar l' allegria per non dire la licenza delli Festini, hanno la mente seconda di passi, Aperture, Finali; quanto mondani, tanto alla maestà della Chiesa inconvenienti: e perciò se vogliono evitare il difetto, e far bene il proprio dovere, meglio sarebbe che avessero innanzi agli occhj Carte a bella posta scritte per un suono tutto sodo, e sagro, qual si conviene.

16. Debbono parimente avvertire di non amettere in compagnia dell'Organo, in giorni eziandio di solennità, quelli Istrumenti che non si permettono, anzi si vietano nelle Chiese, sicome il sudetto Benedetto XIV. nel luogo citato stabilì dicendo: = *Si in tuis Ecclesiis Instrumentorum usus introductus est, Fraternitas tua nullum aliud Instrumentum permittat, nisi Barbiton &c.* Permette l'uso de' Violoni, Violoncelli, Fagotti Viole, Violini; dicendo che questi servono a rinforzare, e sostenere le voci de' Cantori: proibisce però, ed ordina che s' impedisca l'uso de' Timpani, Corni da caccia, Trombe, Oboe, Flauti, Flautini, Salterj, moderni, Maudolini, ed altri simili strumenti, li quali formano musica di Teatro. Di questi istessi istrumenti, de' quali permet-

te l'uso, il sudetto Pontefice ove già si sia introdotto, ordina che moderato, e grave ne sia il suono; e che le *Sinfonie non siano troppo lunghe* onde rechino tedio a chi è in Coro, o nell' Altare.

17. Sappiano ancora gli Organisti colla qualità del Suono adattarsi alle funzioni che si celebrano, ed alle cose che nel Coro si cantano. Prima che incomincino i Vespri, e la Messa suonino allegro, ma senza leggierezza, per indicare il piacere e prontezza di animo con cui ci presentiamo agli ossequj del Signore, specialmente quando vi assiste, o celebra il Vescovo, nella di cui partenza dalla Chiesa prescrive il detto Cerimoniale = *Canonici Episcopum comitantur saltem extra portam Ecclesiae, organo interim hilari modulatione continuò personante* (1). Poco prima che incominci la sagra funzione, o il Canto delle Sagre cose, passino a quella proprietà di suono che loro corrisponde; se pure sapranno qual sia lo spirito, e l' affetto di dette funzioni, e il senso delle cantate parole, che però sarà bene che nel seguente numero ne dia loro quanto basta un idea.

18. L'invitatorio con cui sono invitati i Fedeli ad orare, e glorificare Iddio (2) richiede un suono piacevole, e dolce; poichè con piacevolezza, e dolcezza di espressioni si fanno l'inviti; onde ancora esultazione, e giubilo si esprime nel salmo *Venite Exultemus Dño*; che nel tuono dell' Invitatorio viene accompagnato dall' organo, mentre da una o più voci si ripete doppio ciascun verso. l' Inno, che contiene lodi di Dio (3) richiede tuono allegro, e festevole, come in fatti nell' inno degli Apostoli si canta; *Palmas, et hymnos debitos, letis canamus mentibus: Dignamque Coelo lauream, letis sequamur vocibus*: Il Salmo che parimente contiene lodi, e preghiere a Dio (4) richiede un suono allegro, siccome si disse dell' inno: ma l' organo non deve unirsi col Coro, mentre alternativamente si cantano i versi del detto Salmo nè interpolare ciascun verso, come nei Cantici, ed Inni; ma

(1) Lib. 2. cap. 1. §. 20.

(2) Amalarius ap. Gavan.

(3) S. Aug. et S. Isid. ap. Gav.

(4) Gavan.

solo deve suonare per quello spazio di tempo, in cui da qualche Cantore con chiara voce ripetesi l' Antifona; ovvero da qualche Musico, o altro Cantore si canta insieme coll' organo. La ragione si ricava dal sudetto Cerimoniale de' Vescovi l. x. c. 28. §. 8.: *In Vesperis solemnibus Organum pulsari solet in fine cujuslibet psalmi, et alternatim in versiculis Hymni; et Cantici Magnificat* = Ciò tanto più dicasi del Cantico, il quale di sua natura è un Canto che si fa senza suono (1); dove il Salmo porta di sua natura il suono del Salterio.

19. Nella Messa poi suona l' Organo doppo il Versetto *Gloria Patri*, con spirito, ed allegrezza; quando però è tempo di cantare il *Kyrie*, destramente passi l' Organista a suono grave, e dimesso, che esprima l' affetto dell' umile supplica che col *Kyrie eleison* si fa a Dio; ma dovendo dare il Tuono al Coro di detto *Kyrie*, come di ogni altra Cantilena, dia quello in cui deve cantare il detto Coro, secondo le Solennità, o riti che si celebrano. Nel *Gloria* suoni allegro, e festoso fino all' *Adoramus Te*, in cui si passa a tuono molto grave, maestoso, e divoto; come ancora doppo il *Miserere nobis*. Il *Graduale* che significa lamento, e fatica, come scrive Ruperto (2), viene seguito dall' Organo in Tuono mesto, e lamentevole: tanto più, che cantandosi il *Graduale* doppo l' Epistola viene ad esprimersi il Pianto della Penitenza predicata da S. Giovanni Battista. Se poi in luogo del *Graduale* dicesi l' *Alleluja*, si segue con tuono giubilante, e quando l' *Alleluja* è aggiunto al *Graduale*, potrebe prima suonarsi lamentevole, e mesto, e poi festevole, ed allegro. Con tuono similmente di glubilo si proseguiscono i versi della *Sequenza*, essendo *preparazione alle cose seguenti fatta con amenità di Canto*, onde significa Giubilazione. (3) Sino all' offertorio tace l' Organo, ma terminato quello, segue con suono spiritoso, e grave insieme per esprimere l' offerta che si fa al Signore delle buone operazioni, che sono frutto della Dot-

(1) S. Hilar. et Eutym. ap. eumdem Gavan.

(2) Lib. 1. cap. 34.

(3) Vid. ap. Gavan.

trina celeste predicata nell' Evngelo. (1) Al *Sanctus* corrisponda l'Organo con suono molto grave, e maestoso, quale si conviene per esprimere l' umile ossequio che si fa al Signore col serafico Trisagio. Finito il *Sanctus*, e incominciatosi dal Sacerdote il Canone, conviene che l'organo si diporti con poche voci, e molta pausa, a fine di esprimere in qualche modo l'imminente Sacrificio tremendo; ma nello elevarsi del Santissimo Sacramento, il sudetto cerimoniale prescrive, che suoni con ogni melodia e gravità; e quindi può proseguire parte con suono mesto che esprime l'acerbità della Crocifissione; e parte dolce, e consolante che esprima la pace riportata dal Mondo con Dio, per mezzo del preziosissimo Sangue sparso dal Divino Riparatore sulla Croce. Dopo il *Pater noster* tace l'Organo, con che viene ad esprimersi che Christo, doppo aver sette volte parlato sulla Croce, cessò di vivere vita mortale; ma poi doppo il *Pax Dñi* torna a suonare con suono talmente grave, che esprima al possibile la richiesta che si fa nell' *Agnus Dei* di misericordia, e di pace. In tutto il resto di tempo in cui suonerà l'organo, sino al *Dñus vobiscum* conviene suonare con poche voci, e fare una dolce, e divota armonia per così adattarsi alli tenerissimi misteri che si rappresentano, della Passione e morte del Divino Redentore, e sebene debba tacer l'organo quando si canta il *Communio*; se doppo di esso resta tempo segua con suono ilare, e gicondo, per esprimere i ringraziamenti di Fedeli che si ristorarono col Celeste alimento nell'Eucharistica mensa, nella quale vuole la S. Chiesa che i commensali risuonino con voci di giubilo: *In voce exultationis resonent epulantes in mensa Domini*: (1) Finchè avrà il Diacono terminato l' *Ite Missa est*, cessa l'Organo di suonare; ma doppo di esso conviene, che col tuono in cui terminò il detto Diacono, incominci un suono tutto spiritoso, e giubilante a piene voci, con cui esprima il gaudio della Re-

(1) Vedi Gavan. (2) Psal. 41. e vedi Gavan. P. I. T. 13.

surezione, ed ascensione del Signore; sicomè ancora della predicazione dell'Evangelio, e del trionfo della nuova Legge di Grazia per tutto il Mondo.

20. Finalmente sicome l'organo, ora precede il Canto del Coro, ed ora lo segue, deve l'organista precedere col tuono, che deve prendersi dal Coro; come nel *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*; che perciò dovrebbe sapere di che Tuono sia secondo le Feste che si celebrano, sicome ancora in qual tuono si trasporti la Cantilena, per addattarsi alle voci Corali; secondo ciò si è detto di sopra per riguardo a Cantori. Con tal Regola, gioveranno gli Organisti a Cantori, i quali prenderanno il giusto Tuono; e gioveranno a se medesimi che si assicureranno del Tuono in cui debbono suonare; evitando il pericolo di dover poi seguire qualche tuono falso che potrebbe prendersi da detti Cantori. Nel seguire poi il Coro, sicome fa doppio ciascun verso del *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, ed *Agnus* sudetti, come ancora dell'*Inni*, e *Cantici*, è necessario seguire col tuono stesso in cui si cantò, o si terminò il verso, che varie volte ha diversa cadenza dalla fondamentale de Tuoni, come specialmente nel *Kyrie*, e *Gloria*, e nell' Inno *Te Deum*, che ora termina in *Alamirè* ora in *Eiamì*, oltre alle più frequenti cadenze in *gesolreut*: Doppo il *saeculorum* de Salmi, parimente si ripeta col tuono in cui terminò il Coro, o nella lettera fondamentale del Tuono della Cantilena; come hò detto di sopra; avvertendo però alle terze Maggiori, o minori che richiede ciascun Tuono. Se avranno gli Organisti bisogno di altre Regole, o Notizie, per riguardo al servizio del Coro, potranno averle dal Prefetto del Canto, che deve supporre capace di darle; e non si vergognino di apprendere quanto è necessario, a fine di servire bene la Chiesa; quantunque sianò eccellenti Maestri nell' arte del suono; poichè non a capriccio, ma secondo lo stabilimento della Chiesa usar debbono di tale Istrumento. Avranno in questa stessa materia altre notizie nel fine dell' Appendice Apologetica, alla quale potranno essi riportare il presente Capitolo.

# PARTE TERZA

## DELLI PRINCIPALI PRECETTI DI BEN COMPORRE IN CANTO FERMO.

1. **N**on è sì facile, come alcuni per avventura si persuadono, il comporre in questo Canto; avveniachè poche sono le Regole che si ritrovano registrate presso gli Autori, e pochi sono i Maestri che le sappiano insegnare; ritrovandosi la maggior parte de' Professori intrigati nell' oscurità de' precetti; tanto più che al parere di Giovanni d' Avella (1) questa foggia di canto, di cui fa uso la S. Chiesa, fu rivelata al Santo Pontefice Gregorio; onde non solo stima più difficile comporre in Canto Fermo, che nel Figurato; ma inoltre giudica il sudetto Autore doversi riputare *Presuntuoso*, chi pretendesse fare il Canto fermo conforme a quello del P. S. Gregorio. Con tutto ciò, occorrendo la necessità di stendere nuovi *Introliti*, *Graduali*, *Offertorj*, *Antifone &c.* che non sono ne' *Graduali*, ed *Antifonarj*, debbono i Professori di questo canto, al possibile imitare lo stile del prelodato S. Pontefice, che perciò ne scrivo in questa Terza Parte i principali precetti, come si sono ricavati dall' osservare la natura di questo Canto, e come si danno comunemente da' Maestri.

### CAPITOLO I.

*Delli sensi, ed affetti particolari de' Tuoni.*

1. Ciò che il Compositore di Canto Fermo (come ancora del Figurato) deve in primo luogo avvertire, si è di esprimere col Canto gli affetti, e sensi del Soggetto, o Tropic che canta. Ed in vero deve in ciò ravvisarsi l'Arte, e l' Eccellenza di un Compositore; siccome l'Arte, ed Eccellenza di un

(1) Reg. di Mus. Tract. 4. cap. 78.

Pittore si ravvisa in disporre talmente i colori, e le ombre, che al vivo rappresenti la cosa dipinta come è nel suo naturale. Quindi s' inferisce, che siccome riputar si dovrebbe imperito un Pittore, che dovendo ritrattare un Tiranno, lo dipingesse piacevole in volto; o dovendo ritrattare un personaggio sdegnato, lo rappresentasse con faccia serena, e tranquilla: così ancora riputare si dovrebbe di sua professione incapace, se dovendo ritrattare un Uomo allegro, lo dipingesse con volto serio, e mesto: Così deve riputarsi imperito chiunque sia maestro di Canto, il quale esprimesse soggetti di senso sdegnoso, con tuono placido, ed amabile, e soggetti di senso mesto, e luttuoso, con tuono giocondo, e festevole.

2. Convieni pertanto che il Compositore prima penetri i sensi del Tropo, o soggetto da Can'arsi; (cioè che per altro non potrà riuscire a que' Maestri di Canto figurato, i quali non sapendo la lingua latina, compongono in servizio della Chiesa); e tenendoli bene in vista, richiami al suo bisogno quel Tuono, che esprime tali sensi. A fine di ciò poter fare, debbe essere informato delle proprietà diverse che hanno i Tuoni, ad esprimere diversi sensi, ed affetti, i quali perciò a commodo di Lui andarò in questo luogo brevemente descrivendo.

3. Il Tuono I. è di sua natura *allegro, e giocondo* adattato a riscuotere i sonnolenti, a rincorare gli afflitti, ed a sgombrare la malinconia. Con tutto ciò, è proprietà e privilegio speciale di questo Tuono, che gli antichi Filosofi posero sotto il sole di potere ancora esprimere sensi gravi, e Maestosi, e Mesti; siccome dicono gli Autori, e scorgesi da seguenti Esempj; purchè però il compositore lo porti con tali salti, legature, e passaggi, che lo renda a tali sensi adattato.



Maestoso, e Mesto



Je ru sa lem &c. T.r. Mon tes Gel bo e

Mu li e res se den tes ad mo nu-

men tum la men ta ban

Segue Tuono secondo  
maestoso.

tur flentes Do mi num.

Chiunque con attenzione osserva questa Cantilena, ben cantata con quella maestà che al nostro canto conviene; a maraviglia vi scorge espressi Gravi, Maestosi, e Malinconici sensi, che accolgonsi nelle Antifone; e così potrà conservarsi in altri molti Esemplj.

4. Il Tuono II. è di natura *Mesto*, e insieme *Grave*, e *Maestoso*, inducente a raccoglimento, e compunzione:

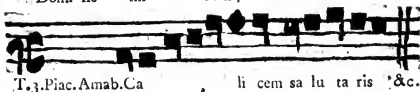
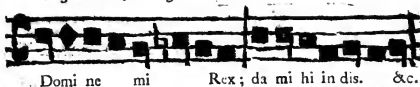


Mesto Hei mi hi Do mi ne. Gra. e Maes. La pi des præ ti &c.

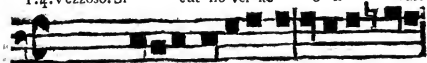
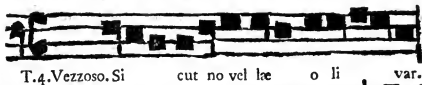
5. Il Tuono III. non è di sua natura suonoro, Armonico, e tenero; ma Severo, Austero, Sdegnoso, Irritante;

come scrisse il Frezza insieme col detto D'Avella; che perciò si usa sovente ad esprimere sensi arditì, e Severi: ma talvolta, usando dell' F. Faut, col *b.* molle riuscirà ancora dolce e piacevole; come potrà raccogliersi da seguenti Esemplj.

T. 3. severo, e sdegnoso.

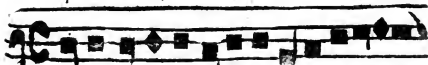


6. Il Tuono IV. dicesi dagli Autòri *Vezzoso*, e *Carezzevole* BLANDUS HYPPOPHRIGIUS: così ancora, al riferire del sopracitato D'Avella è adattato a sensi d'incitamento, di colera, di lamento; e tal diversità caggionasi dal modo con cui si porta. Si osservino i seguenti Esemplj.



T. 4. Sdegnoso. Da mihi in dis co ca put Jo annis

T. 4. lamentevole, e flebile



Vi dens Domi nus flentes So ro res Laza ri

## CAPITOLO I.

201

ad mo numen tum la cry ma tus est co ram

Ju dæ-is, et ex cla ma vit: La za-

re ve ni fo ras, et pro di it

li ga tis ma ni bus, et pe di bus

qui fu e rat qua tri du a nus mor-

tu us

Tale ancora e l'esempio della Dome. VII. doppio Pentecoste riferito di sopra, che incomincia. *Quid faciam.*

7. Il Tuono V. è di natura alle volte aspro, ed ardito; altre Spiritoso, e giubilante; chiamato perciò, come dice

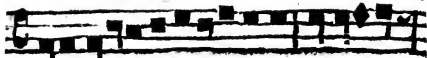
C c

il sudetto Autore, da S. Agostino *Dilettevole, Allegro, e Modesto*. Si usa per soggetti significanti grandezza, Trionfi, ed Esultazione; come si può notare nelli Esempj: o *Sacrum Convivium, Regina Caeli*, che sono dalla prima sorta spiritosi, e Giubilanti, e nel seguente risentito, ed aspro.



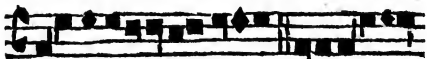
8. Il Tuono VI. dicesi di natura *Amabile, e Benigno*; come in fatti riesce all' orecchio, e può notarsi negli Esempj di sopra citati, *Regali ex Progenie: o Admirabile commercium*, e in altri *Gaudent in Coelis: o quam suavis est. O quam gloriosum, o quam metuendus. Exiit sermo*, ed altri, che in cantarsi tranquillano il cuore colla loro piacevolezza, ed eccitano la Divozione.

9. Il Tuo. VII. dicesi *sdegnoso, e sprezzante* SEPTIMUS INDIGNANS, onde si applica a parole risentite e risolute, come può osservarsi nell' Introito della Terza Messa di Natale *Puer natus*, e nel seguente dell'Ascensione.



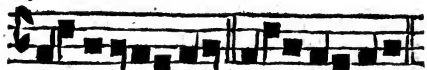
Vi ri Ga li lee i quid admi ra. &c.

Convienè ancora a questo Tuono, quando faccia uso della quinta incomposta, e poi passi alla terza minore *f. acuto*, l'interrogazione, e la querela; come dal seguente Esempio.



Do mi nus il lu mi na ti o &c. Conturba tasunt.

10. Il Tuo. VIII. e di natura *Placido*, e *Quieto*, OCTAVUS PLACANS; onde si adatta a parole piacevoli, e amene, e serve a raccogliere il cuore sconsolato, e riempirlo di soavità, ed eccitarlo a tenera compunzione; purchè non partecipi della durezza del VII.



Pe trus et Jo an. &c. Pe trus A pos. &c.

Averta il Compositore, che avendo il soggetto più, e diversi sensi, fissi il suo disegno su di quello che prevale, e procuri di portare la Cantilena in modo, che per quanto si può, esprima tutti li compresi sensi.

## CAPITOLO II.

*Delle cadenze Proprie di ogni Tuono.*

1. Avendo premessa la notizia delle *quinte*, e *quarte* di ogni Tuono; come ancora del modo con cui si trasportano i Tuoni, si ragghionerà in questo capitolo delle cadenze de' Tuoni.

C c 2

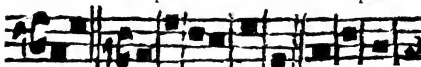
ni che sono da osservarsi da buoni compositori . Ed in vero il modo di procedere regolato de' Tuoni , risulta dalle varie cadenze , o clausole che di tanto in tanto dividono la cantilena in tante parti ; come in tanti membri è diviso il periodo : e siccome disordinata sarebbe , e confusa un orazione , che venisse pronunciata senza distinzione di membri , e senza pause , e respiri a suo tempo , così disordinata sarebbe una Cantilena , che non avesse di tanto in tanto delle pause , che dividendo , i sensi del periodo , esigessero respiro nella distinzione de' membri . Della necessità , e modo con cui debbono farsi le pause riguardo al respiro che richieggono , ne hò parlato nel fine della Dissertazione , alla quale rimetto il leggitore ; ma ora si deve parlare di esse come *cadenze* , così dette a *cadendo* poichè in esse si fa cadere il senso delle parole cantate ; e consistono in certe determinate lettere , o note proprie di ogni tuono , quelle cioè , che comprendonsi nelle quinte , e quarte di essi Tuoni .

2. Queste Cadenze , dette ancora *Pause* , *Desinenze* , *Respiri* ; sono cinque , non perchè tante se ne facciano sempre in ogni cantilena ; ma perchè tante se ne ritrovano nelle composizioni , e Tuoni prolissi . La Prima dicesi *Finale* , ed è quella in cui termina la cantilena , e dà la lettera finale , o fondamentale del Tuono . La seconda dicesi *corrispondente* che termina nella quinta corda , o lettera sopra la fondamentale ne' Tuoni Autentici , e nella quarta sopra la fondamentale ne' Tuoni Plagali , a riserva de' Tuoni secondo , e sesto , che l'hanno due note sopra la fondamentale ; e questa deve essere la più frequentata , a fine di conoscere il Tuono . La Terza dicesi *Cadenza Media* , edè quella che termina in una nota , la quale sta immezzo alla finale , ed alla corrispondente . La Quarta dicesi *Partecipante* , ed è quella che termina in una nota poco distante dalla Media . La Quinta dicesi *Concessa* , e termina in una nota , in cui fa cadenza qualche altro Tuono . (1) .

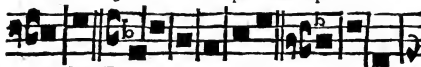
(1) Vedi Frequa .



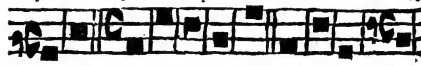
T. 1. fin. cor. med. part Conc. T. 2. f. Cor. med. par.



Conc. T. 3. fin. Cor. Med. par. Conc. T. 4. F. Cor. m.



par. Conc. T. 5. f. c. m. p. conc. T. 6. f. c. m.



p. con. T. 7. f. cor. m. p. con. T. 8. f. c. m. par.

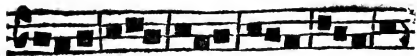


Conc.

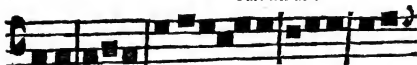
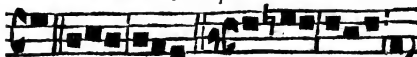
3. Riguardo a queste cadenze, le quali come si disse; non sono tutte necessarie, tre cose avverta il Compositore: Prima, che si facciano le principali, non potendosi far tutte; e le principali sono la Finale, la Corrispondente, e la Media. Seconda, che si facciano, dove termina il membro del periodo a colli due punti, o punto e virgola, o col punto. La Terza che non si facciano frequentemente con salto di quarta, e specialmente di quinta, ma siano accompagnate con qualche circuito di note, che seguono da vicino l'ultima della cadenza; non dovendo questa consistere in una nota sola; come potrà notarsi nell'infraescritti Esempli.

The musical score consists of eight staves of music, each with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and bar lines. The dynamics and markings are as follows:

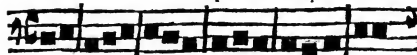
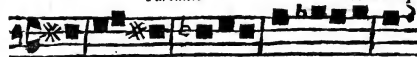
- Staff 1: T.I. Cad. Corr.
- Staff 2: Part., Conc., Med.
- Staff 3: Fin.
- Staff 4: T. 2. Corr., Med
- Staff 5: Part.
- Staff 6: Conc., Fin.
- Staff 7: T. 3. Fin.
- Staff 8: Corr., Med.



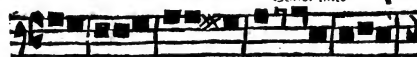
Par. nel dolce

*P. Nell'Aspro*

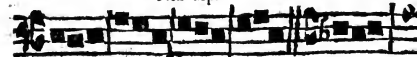
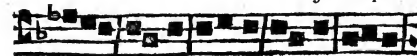
Conc.

*T. 4. Cor. nell'Asp. Nel mite m.**Par. mite**Par. nell'asp.*

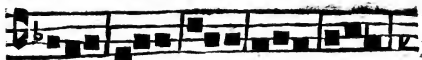
Conc. mite

*Nell' asp.*

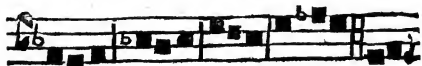
Fin.

*T. 5. Corresp. in b.*In  $\flat$ 

Med.

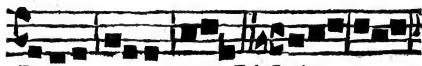


Part.

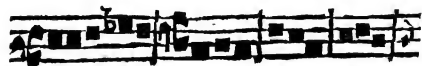


Conc.

Fin.



T.6. Corrisp.



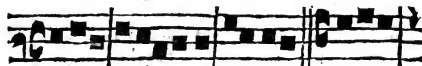
Part.

Med.



Conc.

Fin.

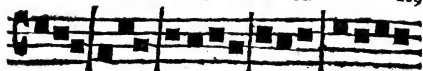


T.7. Corrisp.



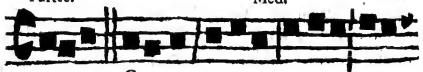
# CAPITOLO II.

109

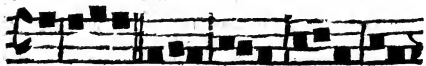


Partec.

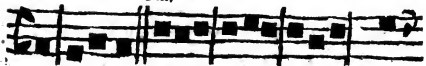
Med.



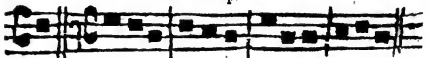
Conc.



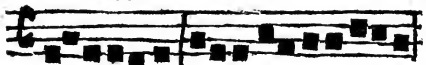
Fin,



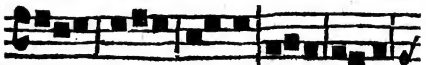
T. 8. Corrisp.



Partec.

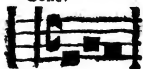


Med.



Conc.

Finale.

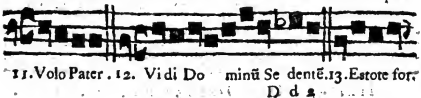
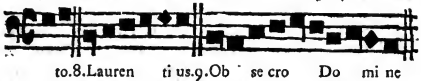
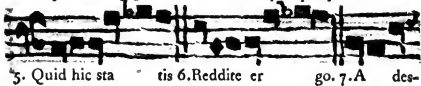
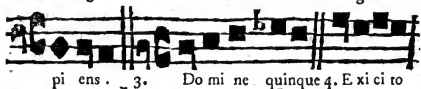
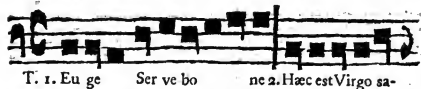


D d



iniziali codesto  $\frac{4}{4}$  grave. Più tosto potrà in tal lettera ritrovarsi il Principio di Tuo. Il. come io l'ho osservato in uno de' nuovi Graduali nell' Introito della IV. Dom. dopo Pentecoste.

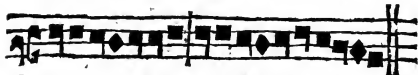
4. Questo Tuono, dalla Sua iniziale fa progresso; e introduce nel modo seguente.



D d a . . . . .

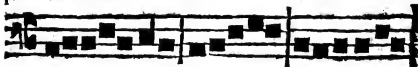


1. Concl. T. 1. Sæcu lorū A men. 2. EVOVAE.



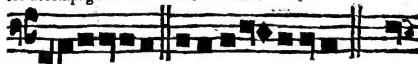
Concl. 3. EVOVAE. 4. EVOVAE

5. La prima Concl. spetta a principj posti a numero 1. 2.  
4. 5. La seconda a numero 3. 6. 7. La terza a numero 4. 5.  
10. 11. 12. 13. La quarta conviene al Tuo. I. quando incominciando bassa la Cantilena, per *Do*, o *Re* si ferma dal principio in basso così.

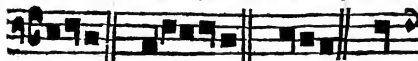


### Tuono II.

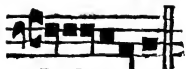
6. Le Iniziali; che fanno in questo Tuono consonanza coll' Organo sono. A. D. F. gravi, come nel 1. 2. e 3. esemp. seguen. Fa uso ancora di altre iniziali, cioè in C. come nel 4. in E. come nel 5. Esempio. Ed in questi stessi Esempj si osservi l'accompagnamento di dette iniziali.



Fin A Mise ra tor. 2. in D. Majorem Chari ta tem. 3. in F. He-



i mi hi 4. C. O. Doctor 5. in E. Placebo. 6. Concl.



## EVOVAE

Unica è la Conclusione di questo Tuono posta di sopra al num. 6. ne mai si trova esempio che sia variata, ne libri nostri.

## Tuono III.

7. Le Iniziali di questo Tuono sono in *E.F.g.e.* come ne seguenti Esempj; ne quali ancora si noterà l'accompagnamento e progresso de suoi principj.



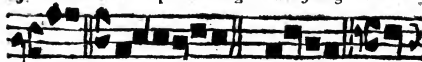
1. in E. Ca

licem 2. Hæc est quæ ne sci vit. &amp;c.

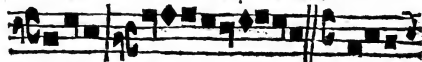


3. Confes

si o. 4. in F. Co gno vi. 5. in g. Omni a



ni a 6. In ter Na tos. 7. Dum es set. 8. in F. Vi-

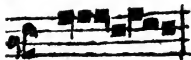


vo E go .9. c. Domine mi Rex. 10. Fac be ni-



gne. 11. Pin

guis est. 1. E V O V A E.



2. EVOVAE.

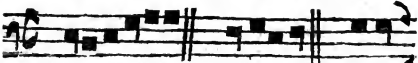
La prima Conclusione spetta a principj posti a numero 1.  
2. 3. 6. 11. La seconda spetta a numeri 4. 5. 7. 8. 9. 10.

Tuono IV.

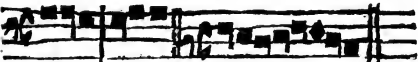
8. Le Iniziali di questo Tuono sono C. D. E. F. g. a. come ne' seguenti Esempj col loro accompagnamento.



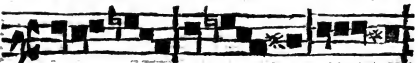
1. in C. Omnes autem vobis, etc. Le va e. jus &amp;c.



3. in E. Propheta magnus, etc. in F. Cre do vide &amp;c. 5. in G. In man-



da tis. O mors etc. 6. in A. Bene di cimus. Concl.



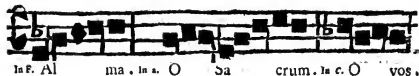
1. EVOVAE. 2. EVOVAE. 3. OVAE.

La Prima conclusione spetta a principj posti a numero 1. 3. 4. 6. La seconda a num. 2. La Terza a n. 5. La prima ancora è propria di quelle cantilene che incominciano in E. e doppo qualche nota ascendono a g. ed anche in F. intorno a cui trattienesi da principio. Vedasi l' Esempio

*Turba multa*, e *Pater Juste*. La seconda è propria di quelle che incominciano per *D.* e vanno a toccare il *h*. La Terza di quelle, che incominciando dall' *E.* passano subito al *g.* ovvero incominciano dallo stesso *g.* subito toccando *a* senza toccare l' *F.*, ma questa Conclusione ordinariamente solo si pratica nè semidoppj, e Ferie. Si avverta, che tutte le antifone che incominciano per *D. E. o g.*, e subito, senza toccare l' *F.* toccano il *B.* acuto, cantano per Bequadro Giacente, o Duro, come lo chiamano; e quel *Mi* finale in *E.* diventa *R<sup>2</sup>*, siccome il *h* *lù*, e l' *a* acuto *Sol.*, il *g.* *Fa*, come vuole d' Avella per la ragione che porta.

## Tuono V.

2. Le Iniziali di questo Tuono sono in *F. a. c.* le più frequenti, come si vede nè sottoscritti Esemplj col loro accompagnamento.



Vogliono ancora D' Avella, e Martini che il Tuo. V. possa incominciare in *D.* grave, e *g.* acuto; ma più di rado ciò accade. La conclusione di questo è unica in *a* acuto; benchè attesti il Frezza d' aver vedute in Libri antichi le altre due seguenti.



Si avverta a dare alla Cantilena di Tuo. V. spesse Terze, e Quinte, perche ne risulti un Tuono spiritoso, secondo la natura di esso.

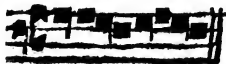
## Tuono VI.

10. Le Iniziali di questo sono, le più frequenti, in *F.* e *G.* gravi ed anche in *D.* *g.* *a.* *b.* come ne' seguenti Esemplj col loro accompagnamento.



1. *F.* Re ga li. 2. *c.* Po su i sti. 3. *d.* In ve la men to

Altri Esemplj vi sono in *g.*  
*a.* *b.* marari. Concl.

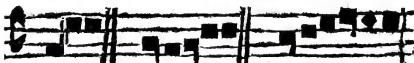


EVOVAE.

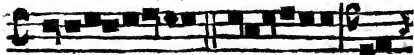
La Conclusione è unica in *F.* come sopra.

## Tuono VII.

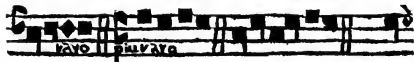
11. Le Iniziali di questo sono, le più usate *g.* *a.* *h.* *c.* *d.* come ne' seguenti Esemplj col loro accompagnamento.



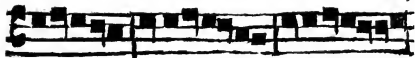
1. *g.* Pu er. 2. *a.* Ipse pæ i bit. 3. *in h* Misit Domi nus.



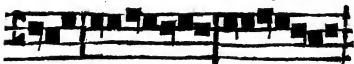
4. *in c.* Conforta tus est. 5. Non est inventus. 6. Pu er



7. Sa muel. 8. *e.* No tas. 8. *h* Ar gen tum. Concl. E-



1. VOVAE. 2. EVOVAE. 3. EVOVAE.



OTTAVO

4. EVOVAE. 5. EVOVAE.

12. La prima delle sudette conclusioni spetta al principio del numero 8., siccome ancora a quelle Cantilene che avessero principio in *g*, e con più note intermedie ascendessero alla Diapente: lo scrisse D'Avella: ma io hò ritrovato ciò non essere così, nel corretto Antifonario della nostra Chiesa, come può in varj luoghi osservarsi, specialmente nel passo da lui citato *Dum praeliaretur*; che tutti hanno la seconda delle sudette Cadenze; sicche il Frezza restringe la prima a soli principj, in *d. 4 d.*

13. La seconda delle sudette Cadenze spetta a principj in *g*. che con salto di terza passano al *c.* e *d.* come *Dum praeliaretur. Valeriamus. Qui persequabantur*, nel che parimente non concorda il sudetto D'Avella, che stabilisse a questa conclusione il principio, che dal *g.* per salto passa alla Diapente; e ciò che più mi fa maraviglia cita l'Antifona *Gabriel Angelus* la quale da me rincontrata, nel nostro Antico Antifonario del 1642., e in un manuale Gotico pure di buona impressione del Giunta di Venezia del 1617. l'ho ritrovato concordemente della terza cadenza.

14. La Terza Cadenza spetta al Principio in *g*. che per salto subito passa alla Diapente, come nell'Antifona *Gabriel Angelus*; *Puer qui natus est*; *Urbs Fortitudinis* ec. sebene in quest'ultimo Esempio conviene il detto Manuale Gotico, e discorda il detto Antifonario, il quale a detto principio nel dato ultimo esempio, assegna la quinta delle suddette cadenze.

E c

15. La Quarta Conclusione spetta a principj in  $\text{h c. d.}$ , come nell' Antifona *Serve bone*, tanto nel Commune de' Confessori Pontefici; quanto de non Pontefici; in  $\text{g. a. c. d.}$ , ovvero  $\text{e. h. e. d.}$ , ed anche  $\text{c. c. d. c. d. c.}$  come *Confortatus est* nel quarto sopradetto Esempio. Così ancora spetta a principj in  $\text{d. h d.}$ , come *Ecce Sacerdos magnus*, come dice d'Avella; ma nei sudetti libri si assegna a tal principio la quinta cadenza.

16. La quinta Conclusione spetta a principj di  $\text{d. h}$ ; come l' Antifona *Non est inventus*, e *Proprio Filio &c.*

Tuono VIII.

1. Le Iniziali di questo Tuono, sogliono essere come nelli seguenti Esempj, coi loro accompagnamenti.



1. cc. Zelus Domus . 2. c. gra. Sa pi en ti a 3. d. E le ge-  
runt . 4. in E. In ve ni Da vid . 5. in F Mis.  
sus est . 6. in g. Spi ri tus . 7. g. I sto rum est.  
8. in a. Scito te . Concl. EVOVAE 2. EVOVAE.

2. La prima delle suddette Conclusioni appartiene al principio in più  $\text{c.}$ , come nel 1. Esempio; purché però dal  $\text{c.}$  non passi subito al  $\text{h}$ .

3. La seconda appartiene ad ogni altro principio fuori del

già detto : Avvertano i Cantori di usare arte in congiungere il finale del *Sæculorum* col principio dell' Antifona in modo che faccia suonorità, e nel Tuono IV. in cui il *Sæculorum* termina in E. dovendo l' Antifona incominciare in F., come *Sicut Novellæ*, che sarebbe intervallo di un Semituono; considerino il detto E. non per *mi*, ma per *re* (che tale è in questo Tuono cantandosi per *h.* giacente) e alzino pure una terza minore sino al *fa* nel replicare la detta Antifona.

## CAPITOLO IV.

*Come debba il Compositore regularsi nella Perfezione e Imperfezione de' Tuoni.*

I. Oltre alla natura Proprietà, e passaggi, congiunzioni, e cadenze de' Tuoni, che deve il Compositore considerare; duopo è ancora, che determini in quale di essi vuol comporre la Cantilena, cioè se in Tuono Perfetto, o in Tuono Imperfetto; in quella stessa guisa, in cui si determina l' Oratore a fare il Bimembre, Triembre, o Quadrimembre Periodo: e il Pittore a stendere una imagine intiera con tutte le parti della Persona ovvero dimezzata col solo busto, o testa di essa. L' Oratore al breve, o esteso periodo si determina, secondo la brevità, o estensione de' sentimenti che deve esprimere, si determina il Pittore a formare un intiera, o dimezzata Imagine, secondo l' angustia, o estensione della Tela su cui dipinge. Così faccia il Compositore. Osservi quale abbia materia fra le mani, e se la troverà di poche parole, determini un Tuono imperfetto, con fornirlo delle sole principali proprietà, e cadenze; se la ritrova di molti sentimenti, e parole, avrà commodò di adattarvi un Tuono perfetto, ed anche più che perfetto, a tenore delle particolari esigenze.

2. A tal fine abbia in vista la notabile differenza che passa trà le *Antifone*, *Responsorj*, *Kyrie*, *Alleluja*, *Graduali*, *Tratti*, *Versi*, *Offertorj*, *Communioni*, *Seguenze*, ed *Inni*,

ed altre Cantilene, o Tropi di Canto Fermo; poichè sono le loro note diversamente ordinate: siccome mostra il Gregoriano Esemplare. Le *Antifone* richieggono poche note, quasi misurate colla quantità delle sillabe; onde è difetto fare in essi lunghi passaggi; quali facendosi, non debbono essere più lunghi di quattro, note, specialmente nel *Magnificat*: lo scrive il più volte citato D'Avella; ma i libri mostrano il contrario, ritrovandosi più lunghi passaggi, e specialmente nelle *Antifone* del *Benedictus*, e *Magnificat*, come *Sacerdos*, et *Pontifex*: *O Doctor*, *Similabo*; *Hic Vir*, *Veni Sponsa*; ed in altri Esemplii. Riescono dunque delettevoli le *Antifone*, unendosi in essi Tuoni, e semituoni; Ditoni, e Semiditoni, e quarte, o quinte composte, come si scorge negli Esemplj. Alli *Responsorj* conviene maggior estensione, e copia di note, specialmente sotto qualche parola espressiva, e significante, come si può fra gli esemplj osservare in quello, *Ubi est Abel etc.* L'*introiti* sono ristretti nelle note; ma per lo più si ritrovano Perfetti colle loro specie, o Neome intiere, con evitare però lunghi passaggi sotto una stessa vocale. Li *Kyrie* secondo le solennità che si celebrano, ricercano estensione di specie. Dovrebbe ancora essere più esteso l'*Alleluja* perchè rammenta l'eterna Felicità, siccome scorgesi negli antichi, e moderni Graduali, benchè da moderni talora si ritrovino abbreviati detti *Alleluja* per cagione del rincrescimento di trattenersi qualche momento di più in lodare Iddio, come dice D'Avella. I *Graduali* sogliono essere molto stesi, e per lo più Tuoni perfetti, o anche più che Perfetti, o misti di Autentico, e Plagale, significando il pianto di un cuor contrito. Nelli *Offertorj*, e *Postcommunioni* parimente si facciano frequenti le specie, ma per lo più le imperfette, a riserva di quelle parole che sono significanti, come fra gli altri Esemplj, nel COMMUNIO *Fidelis Servus*, ove si stende la Diatesseron imperfetta del Tuono VII. nella parola *Tritici*, per esprimere l'abbondanza de' meriti del Santo, di cui si fa festa, colla somiglianza del grano che si semina. I Canti *Metrici*, *Gloria*,

*Credo*, seguenze richieggono poche note sotto le loro vocali, e ricusano i passaggi sotto una sola vocale, fanno però uso frequente di specie, più o meno stese, secondo la qualità del Tuono; e richieggono ancora spesse cadenze nella corda finale, o corrispondente; e sono per lo più tutti Perfetti, o più che Perfetti, *L'Inni* sono più ristretti, ed amano per lo più specie imperfette, e cadenza in ogni verso.

3. Nel comporre Tropi Dipendenti, avverta di unire la cadenza finale col principio del Salmo, o verso seguente; avendo perciò dato di sopra i Principj, non solo de' *Salmi*, ma ancora de' versi ne' *Responsorj*, *Graduali*, *Tratti*, e *Invitorj*. Avverta inoltre di usare in ogni Tuono tali congiunzioni di note, che esprimano i sensi; poichè per mancanza di tal' arte, si sentono varie nuove composizioni talmente insulse, che eccitano a sdegno chi hà buon gusto. Abbia insomma nel comporre rivolto sempre lo sguardo al fine che deve ottenersi, secondo l'istituzione di S. Gregorio, e volontà delle S. Chiesa; qual' è, di trarre in varj modi i Fedeli, con diversi virtuosi affetti a Dio *L'Invitorj*, e *Responsorj* servono a destare i tiepidi, stimolandoli a vegliare per la lode di Dio, dovendosi perciò cantare *Graviter*, et *Dissolute*. *L'Antifone* di loro natura elevate, e piacevoli, allettano colla loro soavità gl'incipienti a battere con vigore la via della Penitenza; e perciò debbono portarsi *Suaviter*. *L'Introiti* si portino con voce che preconizzi la grazia da riportarsi da Proficienti, e così vie più eccitarsi al culto divino. I *Graduali* che ordinariamente si ritrovano misti di Autentico, e Plagale, siccome si è detto; esprimono colla loro bassezza l'umiltà, e coll'altezza la speranza de' beni celesti; e però si portino mesti nel plagale, e lieti nell'Autentico. Il *Tratto* parimente eccita a penitenza: *L'Alleluja*, alla spirituale allegrezza; e gli *Offertorj*, e *Post-communioni* eccitano all'esercizio delle buone opere, ed alla perseveranza in esse. Da tutto ciò si deduce dirittamente quanto male facciasi in quei Cori, dove senza urgente necessità si tralasciano tutti, o parte di questi Tropi a tal fine isti-

tuiti dalla Chiesa, e con sua lege prescritti agli Ecclesiastici; con che si defrauda il Signore della gloria, e li Fedeli di que' buoni effetti di virtù, e divozione che riportar si dovrebbero.

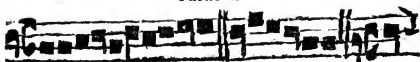
## CAPITOLO V.

*Si espongono le Parti delli Tuoni, come Materiali per comporre.*

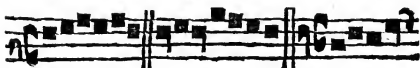
1. **P**remessa la notizia delle Lettere fondamentali, ed iniziali de' Tuoni col loro accompagnamento, delle Cadenze; e Conclusioni di ogni Tuono; resta a proporsi una Pratica di specie rispettive a ciascuno de' medesimi Tuoni, *Perfette, ed Imperfette, Composte, ed Incomposte*. per potere con ciò dare in mano a Compositori la materia quasi ordinata de' Tuoni, che Egli poi dovrà disporre, come, e quanto richiede il bisogno, e adattarvi le parole della Cantilena.

2. Notisi però, che nell' Esemplj da darsi delle specie dei Tuoni, non tutte le Congiunzioni di note sono specie, ne di *Diapenti*, ne di *Diatesseron*, perche queste sono soltanto le *Quinte*, e *Quarte*, ma alcune sono *Unisono*, cioè quelle che in uno stesso grado si uniscono senza interruzione di note intermedie; *Seconda Imperfetta*, o *Perfetta*, cioè quella che da un intervallo passa all' altro immediato; *Terza, Quarta, Quinta Sesta, Settima, Ottava*, secondo il giadetto nel Capitolo V. della Parte I. Posto ciò, le congiunzioni di note sudette hò chiamato *Diapenti*, e *Diatesseron Perfette*, ed *Imperfette*, benché le Imperfette non giungano al proprio loro numero, imperciocchè tutte le Congiunzioni nelle Cantilene si ordinano, e diriggono a formare le dette specie di *Quinta*, e *Quarta* proprie de' Tuoni, e per tal ragione chiamasi *Diapente Imperfetta* quella Congiunzione, che non giunge alla Quinta, e *Diatesseron Imperfetta* quella, che non giunge alla Quarta, e così *Diapente*, e *Diatesseron Perfetta* quella che rispettivamente giunge alla Quinta, e Quarta come sopra.

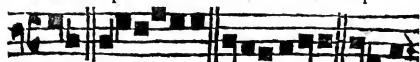
## Tuono I.



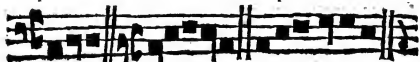
Diapente Im p e r f e t t a .      P e r f e t t a .      D i a -



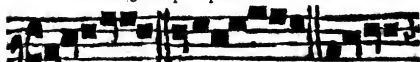
t e s s e r o n I m p e r f .      P e r f e t t a .      T. 2. D i a p .



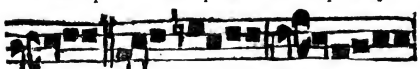
I m p e r f .      P e r f .      D i a t e s . I m p e r f .      P e r f e t t a .



T o n o 3. D i a p . I m p e r f .      P e r f .



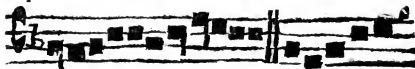
D i a t e s s . I m p e r f .      P e r f . q u a l è i n u s o .      T. 4. D i a p .



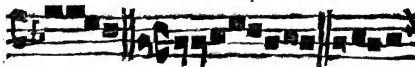
I m p e r f .      P e r f e t .      D i a t e s . I m p e r f .



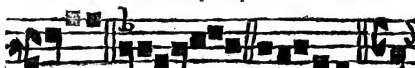
P e r f e t .      T. 5. D i a p . I m p e r f .      P e r f e t .



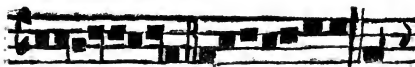
Diates. Imperf. Diat. Pærfet.



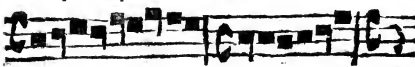
ta . T. 6. Diap. Imperfet., Perfetta .



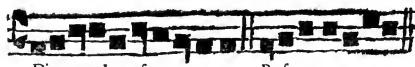
Diatess. imperfetta . Diates. Perfetta . T. 7.



Diapente Imperfetta . Perfetta . Diatess-



seron imperfetta . Perfetta . T. 8.



Diapente Imperfetta . Perfetta .



Diatesseron Imperf. Perfetta . &c.

Ristretto di tutte le specie.



F f

## M O D O

*Di formare in ogni corda li semituoni, maggiore, o minore colli Accidenti di b., e ♯., o Diesis.*

Il primo Nome vicino alla nota a destra s' intuona; il secondo si finge, o suppone coll' orecchio nello stesso che si è intuonato, e il seguente al primo sudetto, col finto, o supposto, si regola.

|      | Minore<br>con b. in<br>Ascen-<br>dere |     | Minore<br>con b. in<br>Discen-<br>dere |      | Maggiore<br>con ♯. o<br>Diesis, in<br>Ascen-<br>dere |       | Maggiore<br>con ♯. o<br>Diesis in<br>Discen-<br>dere |
|------|---------------------------------------|-----|----------------------------------------|------|------------------------------------------------------|-------|------------------------------------------------------|
| ee.  | ♯ fa.                                 |     | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi.                                                |       | ♯ mi. fa.                                            |
| dd.  | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| cc.  | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| b ♯. | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| aa.  | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| gg.  | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| f.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| c.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| d.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| c.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| b ♯. | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| a.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| g.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| F.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| E.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| D.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| C.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| B.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| A.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |
| G.   | ♯ fa.                                 | mi. | ♯ fa.                                  | sol. | ♯ mi. re.                                            | ♯ mi. | fa.                                                  |

## TABELLA

*Delle diverse Note , o Nomi che portano le lettere  
secondo le Trè Proprietà di Canto .*

| Sopracuto . |      | h.   | N.   | b.   |
|-------------|------|------|------|------|
|             | e e. | La.  | O.   | O.   |
| Acuto .     | d d. | Sol. | O.   | La.  |
|             | c c. | Fa.  | O.   | Sol. |
|             | b h. | Mi.  | O.   | Fa.  |
|             | a a. | Re.  | La.  | Mi.  |
|             | g g. | Vt.  | Sol. | Re.  |
|             | f.   | O.   | Fa.  | Vt.  |
|             | e.   | La.  | Mi.  | O.   |
|             | d.   | Sol. | Re.  | La.  |
|             | c.   | Fa.  | Vt.  | Sol. |
|             | b h. | Mi.  | O.   | Fa.  |
| Grave .     | a.   | Re.  | La.  | Mi.  |
|             | g.   | Vt.  | Sol. | Re.  |
|             | F.   | O.   | Fa.  | Vt.  |
|             | E.   | La.  | Mi.  | O.   |
|             | D.   | Sol. | Re.  | O.   |
|             | C.   | Fa.  | Vt.  | O.   |
|             | B.   | Mi.  | O.   | O.   |
|             | A.   | Re.  | O.   | O.   |
|             | r.   | Vt.  | O.   | O.   |

L'O. indica mancanza di Nome .

## CONCLUSIONE DI TUTTA L'OPERA :

L' avere fin quì a forza di concludenti ragioni , impegnati gli Ecclesiastici a bene apprendere , e lodevolmente eseguire i Precetti del Canto Gregoriano , recò bastante conforto al mio cuore ; che in vederlo prima , con pregiudizio dell' onore divino , trascurato , e molto più , da chi non conobbe i suoi pregi disprezzato , non potea liberarsi da un insoffribil dolore . Se alcuni affascinati dal diletto di una musica più spiritosa , e suonora ; non considerando il torto , che fanno alla verità , ed insieme alla Religione ; seguiranno a nauseare un Canto di spirituale , e Santo diletto ricolmo , e a ridersi insieme del mio impegno in promoverlo , riputerò bastante frutto di mie fatiche , in vederlo da altri apprezzato , e riguardato come nobile stromento della gloria divina , che certamente dal regolato , e maestrevole Canto Fermo ne Sagri Tempj caggionasi . Si vedrà certamente la riforma di molti Cantori , che tutto useranno l'impegno di porgere a Fedeli occasione di divoto raccoglimento , e compunzione ; e Voi almeno , o miei Dilettissimi Discepoli , a quali questa picciola opera in segno del mio affetto proposi , consolarete abbondantemente il mio cuore , quando vi udirò richiamare alla considerazione delle cose celesti le menti de' Fedeli , ed i loro cuori accendere dell' amore di Dio . Per voi si spargeranno lagrime di compunzione , e di penitenza ; si faranno generose risoluzioni di praticare le Christiane virtù , e di aspirare alla gloria del Cielo . Non vi rincresca pertanto di applicar qualche tempo a questo Canto , che non è tanto difficoltoso ad apprendersi , ne tanto sfornito di diletto , quanto a voi si rappresenta . Fissate a guisa di buoni Ecclesiastici lo sguardo alla Gloria di Dio , allo Spirituale vantaggio de' Fedeli ; all' adempimento de' vostri doveri ; e in luogo d' impiegare la vostra voce in Canti di Teatro , e di Mondo , chel' orecchio appagano , e il senso dilettono , s'impieghi in quel Canto Ecclesiastico , e Divino , che fu sempre dalla S. Chiesa sostenuto , e che se l'

orecchio non sodisfa, ne il senso compiace (1) edifica, ed arricchisce lo Spirito, che sarà frutto bastante della vostra fatica. Odasi, chiunque all' Ecclesiastica milizia diè venturosamente il suo nome, ripeter sempre la bella risoluzione del Reale Profeta: *Cantabo, et Psalinum dicam Domino*. (2)

(1) Dulcis Cantilena, quæ non corpus effeminat, sed mentem animum- que confirmat. S. Ambros. in Psal. 118. (2) Psal. 126.

Complesso di tutti li otto Tuoni Regolari, colle loro principali proprietà in una sola Cantilena.

The musical notation consists of four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are represented by black squares on the staff lines. The lyrics are written below the staves, and specific tonal markings are placed above certain notes.

Staff 1: T.I. Can ta te Do mi no 2. & be  
 Staff 2: ne di ci te 3. No mi ni e  
 Staff 3: jus. T.4. Psal mum di ci te T.5. No  
 Staff 4: mi ni e jus. 6. Canta te



AD MAJOREM DEI GLORIAM .

**R E G O L E**  
**LE PRINCIPALI, E PIÙ IMPORTANTI**  
*Per bene apprendere , e lodevolmente praticare*  
**IL CANTO ECCLESIASTICO**  
**G R E G O R I A N O**

Con i Precetti di ben comporre nuovi Soggetti

**O P E R A**

**DIVISA IN TRE PARTI**

Proposta alli Signori Chierici del V. Seminario Vescovile di Frascati

E DEDICATA IN SEGNO DI UMILE OSSEQUIO

*A Sua Altezza Reale Eſsa il Signor Cardinale*

**DUCA DI YORK DENOMINATO**  
**VESCOVO DI DETTA CITTÀ**

**DA LAZARO VENANZIO BELLI**

Canonico della Ven. Chiesa Cattedrale , e Maestro  
di detto Canto nel suddetto Seminario .

---

*Bene psallite ei in vociferatione . Psallite sapienter .*  
*Psal. 32. 3. Psal. 46. 7.*

---



**IN FRASCATI MDCGLXXXVIII.**

**NELLA STAMPERIA DEL SEMINARIO**



# APPENDICE APOLOGETICA

DELL' AUTORE

*Sopra quest' Opera.*

**Q**uanto l'uso di contradire alli altrui sentimenti sia frequente, non solo ai Letterati, ma insieme negli Uomini tutti, la quotidiana esperienza bastantemente il dimostra. Non può certamente dubitarsi, che ciò sia generalmente un effetto della umana superbia, per cui viene a ricusarsi la dipendenza, e la soggezione, ma egli è ugualmente certo, che ciò alle volte derivasi dall'amore della verità, e da virtuoso zelo di Religione; d'onde furono spinti mai sempre i Santi Padri, e Dottori della Chiesa, ad opporsi agli errori degli Eretici, ed a' scandali de' perversi Propagatori del vizio; che perciò tanto raccomandò l'Apostolo a' suoi Timoteo, e Tito, di vegliare contro de' Seduttori, che con false dottrine si sfogarebbero di opprimere la verità, e conculcare i Sagrosanti Dogmi della Fede; ingiungendo a' medesimi l'obbligo di scuoprire l'inganno, e porre in chiaro le verità, nè mai cedere all'impeto de' Ribelli, ed al furore degli Empj.

2. Da questa ultima sorgente, voglio io persuadermi derivato ne' miei futuri censori l'impegno di riprendere in varie maniere codesta mia Operetta; quale non ostante la diligenza con cui fu scritta, e l'attenzione con cui fu esaminata, potrà forse rendersi al giudizio de' Savj riprensibile; nè io ricuso la correzione, che sol si ricusa da chi non si persuade dell'errore, o non cura di errare. Una sola grazia da essi desidero, che siccome per altrui giudizio, non a capriccio io scrissi, ma sul fondamento di sufficienti prove appoggiai la verità di mie proposizioni,

siccome ancora sull' autorità de' Scrittori in questa materia; con altrettanto, e maggior fondamento forniscono le loro censure, con che verranno ad evitare l' ingiustizia di quelli, che contenti solo di contradire, premura non hanno di esaminare, se male, o bene si appoggino le loro querele.

3. Ma voi, o saggi Leggitori, dovrete per avventura maravigliarvi, che contro l' uso commune, io prevenga le mie censure, e prima di udirle prenda il pensiero di difendermi. E pure a ben riflettere, parmi ciò doversi approvare per le seguenti ragioni: Prima: perchè prevenendo i Censori, si rendono essi più cauti, e meno imperuosi nel censurare; avvenga che si scorgono sciolta la difficoltà, o almeno resa men forte. Seconda: perchè prevenendo le obiezioni vengono liberati dall' affanno di proporle, e di aspettarne lo scioglimento. Terza: perchè sciolte le difficoltà che possono farsi contro questa Operetta, si rende più sicura, e più grata a miei Discepoli la proposta Dottrina. Oltre di che questo è lo stile de' principali Dottori della Chiesa, di prevenire le difficoltà degli Avversarj, fra quali piacevi udire il solo Agostino, che a' suoi quattro Libri *de Doctrina Christiana*, premise il seguente Prologo Apologetico. = *Quod antequam exordiar, videtur mihi respondendum esse his, qui hæc reprehensuri sunt, aut reprehensuri essent, si eos non ante placemus. Quod si nonnulli etiam post ista reprehenderit, saltem alios non movebunt, nec ab utili studio ad imperitiæ pigritiam revocabunt, quos movere possent, nisi præmunitos, præparatosque invenirent.* Leggasi il detto Prologo, e si vedrà non potersi in quello da me desiderar di vantaggio in difesa del mio disegno. Ciò supposto, ascoltiamo senza indugio li nostri Censori, e difendiamoci quanto è possibile dalle loro riprensioni.

4. Si riprende in primo luogo il disegno dell' Autore, per aver faticato intorno all' opera senza necessità, e sen-

za vantaggio. Questa in fatti fu la prima censura, che so, esserle stata data, da chi poi fattane più sana riflessione, restò della necessità, e vantaggio di essa persuaso. Ma perchè mai pretendesi aver io senza necessità per quest'opera faticato. Perchè altre ve ne hanno simili, e migliori? Sia, per ora ciò vero; non è questa certamente sufficiente ragione di condannarla, come fatta in vano, se diasi fede, come è ben dovere, al Santo Dottore Agostino, il quale nel primo *Lib. de Trinitate cap. 3.* espressamente a mio favore dichiarasi, dicendo: esser utile che più Libri si facciano da più persone con diverso stile, non con diversa fede, affinchè la stessa materia, e dottrina passi al pubblico, in più, e diverse maniere; ecco le di lui parole: *Utile est plures a pluribus fieri Libros, diverso stylo non diversa fide, etiam de quæstionibus iisdem, ut ad plurimos res ipsa perveniat, ad alios sic: ad alios autem sic =*. Questo è in fatti ciò che universalmente mostra l'esperienza; ritrovandosi molti, e diversi Autori, che di una stessa materia trattano, quantunque non ignorino altri averne, più ancora di proposito, e diffusamente trattato; e l'Umana Società, in cui diversi sono i talenti, diverso il modo di pensare, gode di avere espresse con diverso metodo, e diverso stile le materie che le si pongono ad apprendere, o a considerare; perchè siccome una stessa vivanda, ad alcuni piace preparata, e condita in un modo, ad altri in un altro; così una dottrina stessa piace ad alcuni più succinta, ad altri più diffusa; ad alcuni in una disposizione, ad altri in un'altra. E ciò tanto più dee dirsi della materia da me trattata in questa Operetta; che per lo più ritrovasi stesa ne' Libri antichi, alquanto oscuri di frase, e sebbene qualcuno ve ne abbia recente; non è talmente digerita, che rendasi adattata alla capacità di tutti; ciò che io procurai rimediare; sicchè i miei scolari in leggendo solo attentamente del Gregoriano Canto i Precetti, potessero, anche senza maestro rendersi ben istruiti.

5. Che poi abbia io senza vantaggio intorno a questa Opera faticato, saprà giudicarlo manifestamente falso, chi legga seriamente la premessa Dissertazione; ed io son sicuro, che ciò solo potrà asserirsi da chi affatto digiuno della presente materia, non ha idea necessaria per retto formarne il giudizio. Codesti incapaci Censori, se vogliono illuminarsi; basta solo che riflettano, che il Canto Gregoriano, è uno de' mezzi più efficaci ad eccitare, e ad accrescere ne' Fedeli lo Spirito di Religione, e la divozione verso Dio; ma tal effetto non si cagiona che dal bene, e regolatamente cantare, mostrando l'esperienza, che il cantar male, e senza regola, cagiona dissipamento, e scandalo ne' Fedeli. Chi ciò considera, potrà riputare superflua la mia fatica, indirizzata ad istruire gli Ecclesiastici nel Gregoriano Canto, sicchè si canti con gloria di Dio, e profitto spiritual de' Fedeli?

6. Si riprende in secondo luogo l'avere impugnato il nuovo Sistema del *Si*, che si è commodamente stabilito per facilitare le mutazioni nel solfeggio delle note. Che tutto il motivo vi sia da impugnarlo, per la ripugnanza che ha con la commune mano di Guido, siccome si è dimostrato, non si contrasta; negasi però la necessità di chiamare le note co' nomi di detta mano; per la ragione che il modo di chiamar le note è soggetto al piacere, ed all'arbitrio de' Cantori. Questa ragione però, quantunque possa valutarsi per rapporto al Canto Figurato, che è mera invenzione dell'umano piacere; decida chi è savio, se valutare si possa nel Canto Gregoriano, con cui, al riferire di Eusebio nelle sue Croniche, e di Guido Aretino nel Lib. 3. della sua Musica, prese il Santo Pontefice Gregorio l'impegno d'introdurre nuova foggia di Canto nella Chiesa; dandone perciò la commissione al detto Guido, che la esegul colla suddetta commune sua mano? *Ben egli è da credersi*, scrive Giovanni D. Avella, *che volendo introdurre il Pontefice S. Gregorio l'Unità del Cantare*

nella Chiesa, ordinasse anco, che niuno dovesse introdurre altro modo, che quello di Guido, o per dir meglio del sudetto P. Santo; ed ogni altro canto, che scemasse dal sudetto ordine, mi pare dovesse esser proibito, essendo fatto il tutto coll'Autorità della Chiesa; onde detto P. Guido dice nel suo Libro sudetto queste parole: ILLE MAXIME AUTHORITATI ECCLFSIÆ CONTRADICIT, QUI PROPTER ALIOS CANTUS DIVINUM B. GREGORII PENITUS PRÆTERMITTIT: e poco dopo soggiunge: Il P. S. Gregorio, proibendo che non s'immutasse detto modo di Guido sudetto, e chi immutasse le sillabe Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, per salire, e scendere, per esser sufficienti, e ben ordinate per ogni Canto; dubitarei fusse temerario, e non deve esser ricevuto il suo modo, e dottrina, come quello può cagionare confusione, e non uniformità nell'imparare il Canto tanto stimato nella Chiesa. Da queste parole sapranno almeno i miei Censori, non essere semplice mia invenzione l'impugnazione del sudetto sistema, che a sì chiare note viene confermata da un Maestro non solo di Canto Fermo, ma di Musica insieme, e di Contrapunto.

7. Riprendesi in terzo luogo l'aver io negato sapersi insieme il Canto Fermo da chi sa il Figurato, per avere con ciò non curato, come dicesi quel celebre principio, che il meno nel più si contiene. A me sembra d'aver sostenuto il mio detto con la forza della stessa evidenza; ma pure per fare apprendere a miei Censori, quanto sia debole in questo particolare la loro ragione, li prego solo a riflettere, che il più contiene il meno, quando il meno sia della stessa specie; non però quando il meno sia di specie diversa. Chi ha cento gradi di forza, ovvero cento gradi di talento, ne ha indispensabilmente trenta, o cinquanta, essendo questi gradi di una medesima specie contenuti nel maggior numero di cento; ma per lo contrario chi ha cento gradi di scienza ha quale contiene diverse specie, può aver più specie di scienza, ed esser pri-

vo di alcuna di esse ; Siccome in fatti molti sono eccellenti Logici , e non eccellenti Fisici , e Matematici ; molti eccellenti Filosofi , Logici , Fisici , e Matematici ; ma non Teologi ; non per altra ragione , se non perchè essendo codeste specie di scienza fra di loro diverse , una non viene necessariamente compresa nell'altra . Ma inutile si rende più a lungo distendersi su tal punto , dovendo bastare , a convincere ogn'uno , il sapere , che chi apprende il Canto Figurato , e in esso ancora eccellente si rende ; non applica certamente a quelle molte particolarità di canto , che nel Canto Fermo , e Gregoriano s' insegnano ; siccome perciò si osservano Maestri di Canto Figurato incapaci , senza altro particolare studio , di cantare ne' Cori , secondo i Precetti , e il costume del nostro Canto .

8. Riprendesi in quarto luogo aver io più precetti stabiliti , contrarj all' uso commune de' Cantori Gregoriani . Prima però che vengasi ad individuare codesti Precetti ; conviene avvertire a' miei Censori , qual divario v'abbia tra Cantori di Pratica , e Cantori di Teorica . Quelli contenti di cantare come appresero , o come odono cantarsi da altri ; non sanno avvedersi de' precetti che trasgrediscono ; simili a quelli Artisti meccanici , li quali usano le proporzioni , le misure , le distanze a discrezione del proprio giudizio , senza avvedersi , ove , secondo i precetti della loro professione , commettano errore . I Cantori però di Teorica , sanno il perchè cantano , ed ove altri vedono allontanarsi dalla giusta Regola di canto , li avvertono , ma ciò accade sovente con poco profitto , non essendo facile persuader precetti a chi non li apprese . Per questa ragione credo doversi rendere compatibili li miei Censori , li quali non sapendo se l'uso di cantare sia conforme , o alieno dalla giusta Teorica , danno con franchezza per errore , ciò che dall'altrui pratica si allontana . Venendo però ad individuare i precetti , che diconsi da me contro l'uso commune de' Cantori stabiliti ; proponesi in primo

luogo la non misurata quantità delle note , che io pure sostenni non potersi ridurre a giusta misura, quando si osservano in più luoghi i Cantori misurare dette note , dando ed esse indifferentemente uno stesso tempo . Ma che perciò? Niuno mai fra savj pensò doversi giudicare la Teorica dalla Prattica ; ma ognuno sempre giudicò doversi la Prattica misurar colla Teorica . Se a questi Censori non basta l' aver io dimostrato , non essere le note del Canto Gregoriano riducibili a giusta misura , attese le dispari loro figure , converrà , che essi per sostenere il loro parere , riformino i Libri , disponendoli con tali figure , che abbiano valore divisibile a battute . E pure non avendo mai ciò fatto tanti Sostenitori di una tal misura di tempo : convien dire che cantino diversamente da ciò che hanno innanzi allo sguardo : e che arbitraria , ed incerta sia la regola che osservano , particolarmente riguardo alle Sillabe brevi , nelle quali necessariamente debbono diminuire il tempo senza proporzione di misura coll'antecedente , o susseguente nota . Da tali ragioni , sarà costretto , chi è savio a giudicare qual difficoltà , e ripugnanza ritrovisi , in volere le note del nostro Canto a rigorosa misura ridurre . Del resto , se possono i detti Censori giustificarsi colla Prattica di alcuni Cori , e Cantori , che misurano , e battono le note ; egualmente potrò io giustificare la mia dottrina colla pratica di altri Cori , e Cantori , che non le misurano , nè le battono a rigore , ciò che , a mio giudizio , più serio rende , e maestoso questo Canto , che altrove battuto sempre egualmente , e con poca quantità di voce , reca tedio , e rincresce all' udito .

9. Riprendesi inoltre in quarto luogo l' avere io sostenuto nel Canto Gregoriano l' uso di alcuni accidenti , che non si ritrovano espressi ne' Libri . Ciò deve recar meraviglia a chi non ha altra pratica , che del Canto Figurato , dove detti accidenti si scorgano puntualissimamente segnati nelle proprie voci . Ma chi è informato del nostro

Canto: sicuramente persuadesi, che nè tutti, nè sempre, ma alcuni soli, e non frequentemente si esprimono. Il Bemolle più spesso, il Bequadro più di rado, e il Diesis mai, si ritrovano: e pure non solo si debbono fare a suo luogo, ma di fatto si fanno senza d'averli sotto l'occhio: siccome il primo nel Tuono primo, e sesto, e in tutte le incidenze de' Tritoni nell'ottavo Tuono: il secondo spesso ne' Tuoni quarti, e il terzo nelle occorrenze dette a suo luogo ove si parlò degli accidenti, e segnarmente nel principio dell'intruonazione del quarto Tuono, senza esser segnati comunemente si fanno. Che potranno ripetere codesti Censori a tal ragione? Diranno che si erra contro le giuste Regole di canto con tal costumanza? Se vogliono che noi crediamo alla loro assertiva, favoriscano persuadercene a forza di ragioni dedotte da principj veri, o da autorità valutabili. Ma ciò non potranno mai fare: potendo anzi noi con tali mezzi dimostrare il contrario, senza che essi si avveggano con qual franchezza l'antico, e moderno universal costume rigettino, e l'uniforme sentimento de' Scrittori sul nostro Canto ricusino. Ma a che in vano affaticarsi in persuadere certi curiosi talenti, che impicciati fra le loro contradizioni, se ne' libri non vi sono gli accidenti espressi, dicono non doversi fare, e se vi sono, dicono avere errato chi li ha impressi, ed essere oggi giorno cambiato lo stile del Canto Fermo? Per intendere un tal ragionare, bisogna dire, che altra regola non vi sia nel nostro Canto, che quella prescrive il capriceio, e il piacere loro. A noi punto non cale il pensare di questi, che debbono essere non solo digiuni di questa materia, ma poco ancora ammaestrati nel dritto raziocinare.

10. Non è certamente da passarsi sotto silenzio un'altra censura, la quale solo potrebbe perdonarsi a chi non ha intelligenza delle Sante Scritture. Dicasi aver io senza fondamento assertito, che col Canto alternativo de' Salmi, e universalmente col Canto della Chiesa, imitiamo i Serafini

fini Celesti, che al dire d'Isaia al capitolo 6. v. 3. *Clamabant duo Seraphim alter ad alterum, Sanctus Sanctus Sanctus*; avvenga che i Beati Spiriti lingua non hanno, con cui tramandar suono di voce. Il rispondere a tale insulsa querela, mi fa certamente vergogna; ma pure conviene che io lo faccia, e per confermare quanto diffusamente io scrissi su tal proposito, e per illuminare i miei Censori. Niun fra Cattolici osa negare, che il senso letterale delle Sante Scritture, è vero, ed autentico, ove nulla si abbia di ripugnanza in contrario. Se dunque egli è così: che mai significano quelle parole: *Clamabant alter ad alterum*, se non un'elevazione di voce robusta, che facevano ambedue i Serafini risuonare a vicenda? Quando udisi mai alcuno gridar senza voce? Ripugna, dicono essi, ne' Serafini, che lingue non hanno, la voce nel proprio senso. Ma poichè suppongo che essi sappiano, avere i Spiriti Angelici potere di fare risuonare agli orecchi nostri, senza d'uopo di bocca, o di lingua la voce: mi dicano il perchè non potesse udire Isaia, una voce sensibile, e reale, percepita fisicamente dal suo orecchio? Come potè mai l'Evangelista S. Giovanni dire nella sua Apocalisse, c. 21. *Et audivi vocem magnam de Throno dicentem*: avendo potuto dire che parveli d'udire una gran voce dal Divin Trono? Non fu vera, e real voce quella, con cui Dio, o come vogliono, un Angelo a nome di Lui, parlò a Mosè, e ad altri Personaggi nell'Antico Testamento? Non fu vera, e real voce quella che risuonò dell'Eterno Genitore Divino, e sul Giordano, e sul Taborre? *Vox Patris intonuit: Hic est Filius meus dilectus*; Cessino pertanto dal così stranamente pensare, e soggettino a' Santi Padri, e Dottori della Chiesa i loro ingegni: sapendo che al dire del Cornelio a Lapide, i Padri tutti comunemente intendono le sopracitate parole d'Isaia nel modo da me esposto le cui parole, sopra il citato Capitolo d'Isaia, piace-mi aggiungere ad altre riferite nella Dissertazione sull'Epi-

stole di S. Paolo, e S. Giacomo: *Num hæc verba: Alter ad alterum significant eos antiphonas, id est alternis vocibus cantasse, ut fit in Choro Psallentium. Ita communiter Patres. Unde Damascenus in Tract. de Trisagio docet, ab his Seraphim Ecclesiam didicisse Chorum, id est modum alternis canendi, & psallendi sic & S. Ignatius Martyr, teste Socrate Lib. 6 Histor. c. 8. Nicephoro Lib. 13. cap. 8., Cassiodoro, Amalario, aliisque, vidit Angelos alternis psallentes: indeque alternam psalmodiam in Ecclesiam induxit...*  
*Nota: Cyrillus ait Seraphinos alternis cecinisse SANCTUS, non quod fatigarentur canendo, sed quia sibi ipsis mutuum honorem tribuunt: maxime vero id fecerunt ut homines docerent in Choro alternis psallere, itaque continuo, & concinne laudare Deum. Se difficoltà veruna i miei Censori non ravvisano in persuadersi che gli Angeli in sembianze, e vesti umane comparissero agli sguardi di tanti personaggi dalle Sagre Pagine rammentari, quale potranno mai ravvisare in persuadersi, che abbiano essi sensibili, e reali voci tramandate all'orecchio d'Isaia, e di altri ancora? Tutto ciò finalmente viene a confermare la S. Chiesa, la quale coll' esempio della Celeste Sionne ci stimola ne' suoi Inni a cantar lodi al Signore, e specialmente in quello che leggesi nell' Ufficio della Dedicazione della Chiesa:*

*Sed illa Sedes Cælitum  
 Semper resultat laudibus:  
 Deum Trinum & Unicum  
 Jugi canore predicat.  
 Illi canentes jungimur  
 Alme Sionis Æmuli.*

E nelle Prefazioni: *Cum quibus & nostras voces ut admitti jubeas deprecamur, supplici confessione dicentes: Sanctus &c. Cum Angelis & Archangelis, cum Thronis, & Dominationibus, cumque omni militia Cælestis Exercitus, hymnum gloriæ tue canimus &c.*

11. Non è da questa diversa l'accusa che dovrà farsi della mia Dissertazione, per avere in essa provato esser per se stessa lodevole, e commendata dalle Divine Scritture la Musica, colle parole dell'Ecclesiastico cap. 32. v. 3. *Non impediās Musicam*: avendo già stimato un autorevole Censore, che ivi la parola *Musica* significhi *buon ordine, Unione, Concordia*: e non già pratica di artificiosa Modulazione di voci: aggiugnendo essere in errore alcuni, che nel proprio, e natural senso un tal testo apportano a favor della Musica. Nuova in vero mi giunse la difficoltà, che mi rese ammirato; e forse dalla mia ammirazione preso avrà motivo il Correttore, di compatire la mia corta intelligenza delle Divine Scritture. Ma se egli avesse detto soltanto, potersi una tal voce letteralmente intendere nel senso di *buon ordine* ancora; non avrei avuto difficoltà di consentirvi, vero essendo, che alle volte possono occorrere più sensi letterali di una stessa sentenza, siccome dopo l'Angelico (1) provano Salmerone (2), Serario (3), Bonfrerio (4): e che il senso letterale non è soltanto quello che le parole propriamente significano: ma altresì quello che significano per metafora, secondo la mente dello Spirito Santo, che parla: ed in fatti alcuni già, come scrisse A Lapidè sopra le recitate parole dell'Ecclesiastico, fra' quali Emmanuel Sà; per Musica intesero *Concentum, et ordinem in disserendo, ut scilicet Senes ita composirè, et concinnè loquantur, et disserant, ut harmoniam edere videantur*. Ma l'asserire che errano quelli che nel senso proprio di Musica una tal voce intesero, troppo mi si rese insoffribile; mentre questo appunto è il più ovvio, è naturale significato di un tal termine, l'altro surriferito è mistico, e figurato: *sed ex mystica est Musica*, scrive il suddetto A Lapidè. Leggasi pertanto il contesto della prelodata Senten-

b 2

(1) 1. p. q. 1. art. 10.

(2) Proleg. 8.

(3) Cap. 21. quæst. 12.

(4) Cap. 20. sect. 5.

za, e si vedrà, che parlando il saggio Autore de' Conviti, e delle Mense, stabilisce in primo luogo, che dopo la Dottrina de' Vecchj siegua il Canto Musicale, perchè le serie cose siano colle gioconde temperate, e si rallegrino i Convitati: così colla soavità del Canto, e della Musica vengasi ad ovviare a quelle liti, e risse, le quali fra commensali riscaldati dal vino sogliono insorgere. Letteralmente adunque la parola *Musicam* in detto luogo il canto significa de' Musici: poichè un tal Canto usavano nelle mense i Gentili, e gli antichi Ebrei: siccome raccogliesi da Cicerone (1), Quintiliano (2), ed Orazio (3) riguardo a' Gentili, e riguardo agli Ebrei, dal Salmo 69. 13., da Isaia c. 24. 8., da Amos c. 6. 5. da S. Luca c. 15. 25., e da questo luogo stesso dell' Ecclesiastico, e nel versetto settimo seguente. Che anzi Cristo ancora conchiuse l'ultima Cena con Inno, e Canto, siccome abbiamo detto di sopra. In simil guisa del Canto usarono i Cristiani nell'Agape, in luogo di cui sottentrò la lezione dell' Epistola, e dell' Evangelo, e il Canto, ed Organo nella Messa. Fin quì parlò il suddetto A Lapide: ma perchè non si dia fede a lui solo, odasi come scrive sul detto testo il Calmer: *Caveant tamen ne quid parum sapienter, aut meditate loquantur: præsertim verò ne concentum, lyrasque turbent, quibus uti solebant in convivio locupletes . . . vetat sapiens ne senes musicam sermonibus turbent*: e cita Quintiliano, Cicerone, Orazio, come sopra. Così ancora Menochio: *Non impediās Musicam, quæ convivæ exhilarentur, et magnum est convivii condimentum*. Tinno: *Ita seria et acuta colloquia in mensis temperentur, et tamen Musicæ, et honestis lusibus et jocis, suus non desit locus*. E segue a tessere l'istoria dell' uso della Musica presso gli antichi Gentili, e Cristiani.

(1) Tuscul. q. 1.      (2) Lib. 1.      (3) Ode 11. lib. 2.

12. Ella è ancora ugualmente inscalfibile , e di risposta indegna , quella che fare si potrebbe censura di qualche Ecclesiastico , che nella premessa Dissertazione si vide da miei argomenti acutamente investito nell'abuso della Musica , particolarmente se dilettrasi di cantare , o suonare nelle Accademie , e conversazioni secolaresche , e facciasi alle Donne di profano canto , e suono Maestro . Dirà per avventura , aver io a così ragionare impulso avuto dal mio scrupoloso fanatismo , che giudice mi rese di tanti onorati Ecclesiastici , che difficoltà non ravvisano in ciò da me viene imprudentemente ripreso . Grazie però al Cielo , che contro l'impeto rovinoso di feriti leoni , rifugio , e scampo a me si offre , sotto le ali potenti de' Santi Padri , e Dottori della Chiesa : anzi sotto quelle della merlesima Santa Chiesa , la quale sì sollecita mostrossi sempre , e gelosa de' suoi Ministri , per tenerli lontani dalla vanità , da' pericoli , e dallo spirito di Mondo . Sò che a' di nostri , pretendesi fregiare il vizio di quell' onore che mai ebbe , mentre la nobiltà de' natali , l'opulenza della fortuna , tentano renderlo colle lor protezioni rispettabile , come se non dalla natura dell'opera , ma dalla dignità dell'operante qualificar si dovesse l'azione . Dica pure ogni Savio , non che ogni ammaestrato Teologo , qual rechi seco pericolo , qual forza per l'espugnazione de' cuori , il molle , e lusinghevole canto femminile ; siccome già ravisollo quel gran Luminare di S. Chiesa S. Cipriano Martire , canto , che pure ad ogni costo procurano i genitori si eserciti all'altrui presenza dalle loro sfaccendate figliuole : dica ogni savio di quali perniciosi effetti cagion si renda codesta femminile inverecondia , onde non pure a pubblici sguardi di mondana pompe adorne si espongono , ma provvedute ancora di tante avvelenate saette , quante sono le voci , con cui feriscono nel segreto del cuore , anche i virtuosi uditori . Nulla rammento della disperazione di mente , della vanità , ed aura mondana , di cui ben presto ricolme si scorgono

codeste sfortunate Fanciulle, e con cui facilmente strada si fanno alle sfrenatezze, ed al libertinaggio. E potrà poi soffrirsi che un Ecclesiastico, un Sacerdote, che Luce debba esser del Mondo, e Maestro di virtù, e di Sapienza, veggasi nelle promiscue numerose adunanze diriggere, e cantare profani soggetti, e della sua Musicale perizia far pascolo grato alle pericolose ricreazioni? Potrà soffrirsi che le Cristiane Fanciulle apprendano da lui, coll' arte del Canto, e del Suono, la maniera di rovinar se medesime, e quelli ancora, che l' ambizione avranno di ascoltarle?

13. Ma le mie distese declamazioni contro di un tal disordine, punto non atterriscono chi ne ha bisogno; dicendosi suggerite dal mio troppo risentito calore. Troppo è l' onor che ricevo da chi viene con ciò a supporre non meno di semplice verità amante, che del commune vantaggio. Dicano, di grazia i miei Contraddittori, se le mie declamazioni sfornite siano di sodo fondamento, dopo che considerato avranno le più volte ripetute ragioni. E che mai dir potranno? Che la Musica nelle tenere Fanciulle, riputar si deve uno de' più opportuni mezzi per divertirle; e così insieme tenerle lontane da' perniciosi pensieri, e da perversi costumi? Che la Musica è uno de' più belli esteriori ornamenti di loro florida età; capace di guadagnar loro non meno la stima degli uomini, che il vantaggio di una ridente fortuna? che dir mai potranno? che l' insegnare alle Donne, a cantare, e suonare istrumenti, non sia insegnar loro nè vanità, nè inverecondia, nè dar loro cagione di altri perniciosissimi disordini, che solo dal libero, e volontario abuso della Musica derivare si possono. Ma se amanti sono, come io li suppongo, di verità, riflettano quanto alla prima loro ragione; che la Musica, non meno che il giuoco, sorto mezzi dalla natura indirizzati al sollievo dell' uomo. Ma siccome non di rado, anzi il più delle volte avviene, che gli uomini del giuoco si abusino, quindi occasione prendendo di varj viziosi

trasporti e disordini ; quindi è , che niun timorato , e molto più niun Sacerdote si fa maestro di giuoco alla gioventù , che anzi fa ogni sforzo per ritrarla da esso . Così discorrasi della Musica , la quale , benchè per se stessa (1) sia buona , a nostro sollievo dalla natura indirizzata ; attesa nondimeno l'ordinaria pratica del corrotto secolo , che ne abbusa a' danni delle Anime per le troppo molli , e lusinghevoli voci , e per le avvelenate amatorie espressioni , che sono li usuali soggetti delle più applaudite canzoni ; qual mai timorato , anzi Ecclesiastico ardirebbe , non pure applaudire , alle invereconde Giovanette che cantano , ma di servire loro di maestro , e di scorta . Dirà anzi loro , che a suo tempo potranno divertirsi col canto , e col suono : ma con quella sorta di cautela che ad una Cristiana Donzella conviene , sicchè la loro voce non giunga all' orecchio di quegli uomini , dalla cui presenza , e conversazione tenersi conviene lontane , dirà che abborrendo le mondane , e teatrali canzoni , usino solo di quelle che sante sono , o nulla di difetto e di pericolo accolgono : dirà loro , che (1) non curando di acquistare la scienza di ben modulare la voce , a costo del proprio , e dell' altrui pericolo : si contentino di avere per maestro l' orecchio , e la natura : 'che pure agl' ignoranti di musica sà rendere il canto mezzo bastante per un onesta ricreazione , e sollievo .

14. Riguardo poi alla seconda ragione , che sia la Musica per le Donzelle uno de' più belli ornamenti di loro florida età , porrò io consentirlo , se riguardo si abbia al giuizio de' Mondani che in godere delle femminili loro voci

(1) Aurium luxuriosam remordet voluptatem . . . potest exerceri sapienter a sapientibus Musica . . . ut nos Musicam sapientis

a Musica luxuriantis distinguere com moneret , S. Aug. l. 4. De Civitate Dei .

(2) S. Aug. l. 1. de Musica .

ravvisano il più grato trattenimento ; ma non già se riguardo abbiasi al giudizio de' timorati , e de' savj Ecclesiastici , che ammaestrati dalla Dottrina delle Sante Scritture , e de' Santi Padri , appresero che uno de' più belli esteriori ornamenti di una Cristiana Donzella si è la verecondia , la modestia , il silenzio , il ritiro , e la fuga dal virile consorzio . Leggansi fra gli altri un S. Ambrogio , un S. Agostino , un S. Girolamo , un S. Gio: Crisostomo , un S. Basilio , che di proposito sù tal soggetto ragionano . Che poi un sì fatto ornamento venga loro a guadagnare la stima degli uomini , ed i vantaggi di una ridente fortuna , io nol contrasto , avvegachè l'esperienza il dimostra : dicano però che uomini siano quelli , che stima fanno di un tale ornamento , unito colle vanità , coll' inverecondia , coll' immodestia : onde perde il suo pregio , e indegno rendesi de' sguardi di ogni savio , e timorato Cristiano . Dicano che uomini siano coloro , che apprezzino l'avvenenza di una Dina occasione di delitto , e di strage : la grazia di una Erodiade saltatrice occasione di morte al Precursore di Cristo ; quando ogni savio stimò sempre meglio essere il non avere que' pregi , che rendonsi a chi ne v'adorno , cagion di ruina , onde vennero a riputarsi sventura , e non piuttosto ornamento , e decoro in Assalonne gli aurei celebrati capelli . che della di lui morte furono il fatale stromento . Il vantaggio poi di una ridente fortuna , che dalla Musica riconoscono le invereconde Donzelle : se prezzo fusse di quella sfrontata immodestia , con cui si adescano l'incauti cuori de' mondani , col dolce di un sensibil diletto , vantaggio indegno sarebbe di una Cristiana Donzella , che goder nol potrebbe senza l'amarrezza di quello stimolo interno , che gli v'ognor rammentando averlo cambiato , coll' inestimabile tesoro della perdura grazia di Dio . Che se un tal vantaggio dir si volesse premio solo della Musica , dovrebbe altresì questo supporre dalla Cristiana

stiana Donzella esercitata, in guisa del tutto diversa da quella comunemente si esercita nelle conversazioni mondane, lontana perciò, e libera da ogni divisato difetto, sicchè la benefica mano fosse tratta dall'amore delle virtù, non dal diletto del vizio. Sebbene ognun potrà dire in vista dell'esperienza, quali nelle mondane Accademie siano le virtù che mostrano le cantatrici Donzelle, che i virtuosi cuori pieghino a beneficarle: e se queste non ravvisano, anzi in luogo di esse molti difetti, e disordini notano, che indivisibili compagni sono delle femminili comparse: sarà d'uopo conchiudere, che il sopra divisato vantaggio non sarà premio di virtù, nè da uomini virtuosi, e timorati contribuito, non curando questi li troppo esaltati pregi di quella Musica, che ignominiosa vien resa da' disordini, e vizi che le circondano: sicchè con S. Basilio dir si possa: *Atque eam quæ nunc viget Musicam, minus quam quodvis turpissimum experiri debetis.*

14. Resta la terza ragione, su di cui maggiormente confidano: che l'insegnare alle Fanciulle la Musica, non sia insegnar loro nè vanità, nè inverecondia, nè dare con ciò cagion di disordini, che solo dal libero, e volontario abuso di essa derivano. Chiunque degli Ecclesiastici Maestri alle Fanciulle di Musica così ragiona, mostra non saper ragionar da Teologo. Poichè quantunque di sua natura viziosa non sia l'occasione, che altrui si porge di spirituale ruina; viziosa e colpevole allora si rende, quando senza necessità si porge, prevedendo, che ne seguirà molto probabilmente l'abuso, siccome sebbene viziosa cagione di ubbriachezza, e di morte, non siano per se stessi e il vino, e la spada; vizio, e colpa nondimeno si reputa somministrare l'uno, e l'altra ove prudentemente preveggasi doverne molto probabilmente seguire, e ubbriachezza, e morte. Ciò supposto, come scusar si potranno da qualche colpa almeno in quelli disordini, che illuminati dalla esperienza ben preveggono dover molto probabilmente se-

guire dalla occasion della Musica , che alle loro Discepoli insegnano , senz' altra necessità che di un rispetto umano , per non sapersi opporre con libertà Ecclesiastica alle importune richieste di vogliose Donzelle , senza altra necessità che del proprio genio , se non ancora dell' acquisto di una vile mercede ? Ma chechè ne sia di ciò , niuno in vista di tante ragioni potrà contrastare , non convenire all' Ecclesiastica gravità , decoro , e modestia , si fatto pericoloso impegno , che secondo le Sentenze della Santa Scrittura , e de' Santi Padri , dovrà rendersi sventurato incendio de' cuori , non solo a' Maestri , ma alli stessi mondani uditori . = *Si enim* ( sia per tutti l' autorità di S. Basilio ) (1) *ob fortuitos casus tantum periculi impendet obiter conspicientibus , quantum futurum est ob occursus qui de industria fiunt , ut videantur mulieres indecore se gerentes , suosque gressus componentes ad lasciviam , & cantilenas molles , quæ vel audite solum omne voluptatis oestrum lascivientibus ingerere possunt :* niun potrà contrastare non esser reprimibile un Ecclesiastico , che maestro si faccia di mondano , e teatrale Canto a quelle Fanciulle , che per insegnamento di S. Girolamo , non solo cantare non debbono Canzoni mondane , ma debbono del tutto ancora ignorarle : *Cantica mundi ignoret* (2) . Ma io per avventura sognai nemico con cui combattere , mentre ogn'uno è meco in pace : niun volendo impegnarsi per un disordine , cui fanno colla ragione tutti i savj resistenza .

15. Ora ascoltiamo gli Organisti , i quali si querelano contro la mia opera , per avere in essa sostenuto l' obbligo che essi hanno di accomodarsi al Coro , suonando ne' tuoni che prendonsi da' Cantori , ove essi debbono proseguire : e suonando in quel tuono che loro riesce comodo , ove debbono prevenirli . Quale stranezza è mai di questi il pretendere che il più debole uguagli il più for-

(1) De Temper. & Contin.

(2) De Instit. Fil.

te ? Chi sarebbe mai di buon senno , che viaggiando con persone deboli , pretendesse di farsi seguire da esse nel suo robusto , e accelerato passo ? L'Organo può con ogni facilità adattarsi alle voci corali : non così le voci corali all'organo . Ragion vuole dunque , che questo a quelle , non quelle a questo si accommodino . Ma senza cercare altre ragioni , rammentino , che l'organo si è introdotto nella Chiesa per ajutare la Divina Salmodia , e accompagnare il Canto degli Ecclesiastici : qual difficoltà pertanto in persuadersi di dover l'Organo adattarsi al comodo delle voci corali ? Ma una tal difficoltà non si farà mai , che da Organisti deboli nella loro professione , per la ragione di non sapere ritrovare ogni sorta di tuono : poichè coloro che sono ben in possesso del loro mestiere , prendono senza difficoltà a seguire ogni tuono : ed ove questo non sia soffribile , sanno con destrezza ridurlo al suo giusto , e cantabile .

16. Resta la querela di que' molti Ecclesiastici , che non sapendo bene il Canto Fermo , e non avendo voce competente per cantare , vengono esclusi nell' opera del Canto . Ma quale hanno essi ragione di querelarsi , a fronte di un insoffribile inconveniente , che dal loro disordinato , e difettoso cantare cagionasi . E' per avventura l'impedimento , che loro si fa all'adempimento del loro dovere di cantare in Coro , a fine di non usurpare con ingiustizia le distribuzioni ? A questo difficil cosa non è di rispondere , che non fu mai pretensione della Chiesa obbligare gli Ecclesiastici a cantare , quando servano a far confusione . Più tosto fare si debbono scrupolo d'esser in causa di una tale necessità , per non avere di proposito atteso ad apprendere il Canto della Chiesa , a cui servono , e di avere il coraggio di possedere i loro Beneficj o Canonicali , senza esser capaci di sostenerne con decoro l'ufficio . Che perciò si rammentino dell'impegno che ebbe la S. Chiesa nelle sue Leggi d'inculcare a suoi Ministri la Perizia

del Canto Gregoriano, e di aggiudicare gli Ecclesiastici Beneficj a chi con altri uguali requisiti di merito di tale perizia è fornito: siccome si disse diffusamente di sopra. Di compassione però solo degni sono coloro, che dalla natura non hanno, nè voce, nè sanirà per cantare come conviene; ma per tal ragione contentare si debbono di tacere, anzi che cantar con disordine, siccome alcuni fanno per lo naturale trasporto, e prurito a cantare, che non avvertendo al mal che fanno, indurre non si vogliono ragionevolmente a tacere. Ed è questa indubitatamente la ragione, onde il Canto Fermo (1) non solo men dilettevole, ma disgustoso, ed irritante si rende in alcuni Cori: poichè se una sola voce dissuonante, o imperita, o disgraziata, ella è bastante a guastar l'armonia di molte buone, ammaestrate, e soavi: che mai dovrà seguire, ove molte si uniscano insieme? Non si offendano di grazia codesti Signori Ecclesiastici di questo mio chiaro ragionare sù di solido fondamento appoggiato: ma più tosto, se spirito di Religione loro regna nel cuore, all'onore di Dio riflettano, che procurare si deve col Canto della Chiesa, alla comune edificazion de' Fedeli; e scorgendosi a riportarne i pregevoli frutti per mancanza di un' idonea voce incapaci, tacciano umilmente; o sotto voce in modo cantino, che non facciano a chi li riporta impedimento, e disturbo; e se ciò da difetto solo nasce di perizia, tutto usino l'impegno per rendersi abili a riportarli collo studio di questo Canto, insieme cogli altri.

17. A compiere finalmente la difesa della Dissertazione premessa a favore dell'Ecclesiastico Canto Gregoriano, lascio sotto i sguardi de' miei riprensori l'autorevole eruditissima Enciclica Lettera del Pontefice Benedetto XIV. che ritrovasi nel Tomo 3. del suo Bollario al num. 3. e che incomincia *Annus qui hunc vertentem*; nella quale da suo

(1) V. Bened. XIV. Bull. Tom. 3. n. 3.

pari colla maestra sua penna conferma quanto da mè di sopra si disse . Ma perchè tolgasi l'incommodo di ricorrere al detto Bollario, piacemi qui notare in ristretto quanto ivi , rapporto al Gregoriano Canto si scrive . Dice dunque nel §. 2. In primo luogo niente essere tanto contrario alla Disciplina Ecclesiastica, niente tanto pernicioso , quanto della Divina Salmodia nelle Chiese la trascuraggine , e lo strapazzo , e che all'obbligazione che hanno i Canonici , ed altri delle Metropolitane , Cattedrali , e Collegiate Chiese di cantare in Coro ogni giorno le Canoniche Ore , non vengono essi a soddisfare , quando senza la dovuta attenzione , e diligenza lo facciano , in prova di ciò citando le parole dello stretto precetto fatto nel Concilio Lateran. da Innocenzo III. ; la Costituzione di Clemente V. nel Concilio Viennense ; e il Capitolo 12. delle Sess.24. del Tridentino . 2. Che invigilare si deve con molta attenzione , che il Canto non sia precipitoso ; che si facciano le pause ne' proprj luoghi , nè una parte del Coro incominci il seguente versetto del Salmo , prima che l'altro compiro abbia l'antecedente , in prova di ciò citando le parole del Concilio Salmuriense . 3. Che il Canto sia regolato , ed eseguito con *Voci unisone* , e il Coro sia retto da *Persone perite di Canto Ecclesiastico* , che dicessi *Canto Piano* , o sia *Canto Fermo* . 4. Che questa sorte di Canto fu la nobil materia , intorno a cui molto si affaticò il gran Pontefice S. Gregorio . 5. Che questo è quel Canto , che *eccita la Divozione* , e che ben regolato nelle Chiese piace alle *Persone Divate assai più che il Canto Figurato* , al quale viene *meritamente preferito* . 6. Che i Monaci questo Canto appresero da' *Preti Secolari* . 7. Che la principalissima causa di vedersi le Chiese de' *Regolari* maggiormente frequentate dal Popol Cristiano , che quelle de' *Preti Secolari* , si è , perchè il Canto Gregoriano da alcuni Chierici , *si trascura , e mal si eseguisce* , siccome dice aver bene avvertito Giacomo Eveillon , le cui parole ri-

porta ; aggiungendo che perciò il Tridentino fra le altre cose, il Gregoriano Canto a Chierici de' Seminarj prescrive ad apprendersi . 8. Che la Musica che in oggi è in uso nella Chiesa , e che suol congiungersi coll'armonia dell'Organo , e d'altri strumenti , niente debba risonar di *profano*, di *mondano*, di *teatrale* . 9. Che non per anche il Mondo tutto Cristiano usò dell'organo , e di musicali strumenti nelle Chiese , mentre oltre a' Russi del rito greco , che nelle loro Chiese non usano organo , nè altri Musicali strumenti per attestato del Le Brun ; la Pontificia Cappella , che ammette il Canto Musicale, *Grave* però, *Decoroso*, e *Pio* , mai ricevè l'Organo ; e che, al riferire del Grancolas, anche oggi nella Francia alcune Chiese insigni vi sono, le quali di Organo , e di Musica non usano nelle loro sagre Funzioni , siccome ancora per attestato del Card. Bona la gran Chiesa di Lione sino al giorno d'oggi segue la traccia della Pontificia Cappella , nè ha mai voluto servirsi dell'Organo . 10. Che i forestieri che vengono da lontani Paesi , dove non usano d'istrumenti le Chiese, formar dovranno sinistra opinione di noi sentendo il suono, e il Canto nelle nostre Chiese , in tutto e per tutto simili all'uso de' Teatri, ed altri luoghi profani . 11. Che sebbene si portino alle nostre Città coloro, nelle Chiese de' quali si fa uso di Musica, e di Musicali strumenti come al presente nelle nostre ; questi però, se saranno uomini prudenti e pii, non potranno non duolarsi di non aver trovato nel Canto e suono delle nostre Chiese il rimedio , a quel male, che ravvisarono nelle loro, desiderato . 12. Che sebbene alcuni hanno riprovato, e riprovano l'uso della Musica , e de' Musicali strumenti nelle Chiese ; altri lo approvano, e lodano, niuno v'ha certamente, che qualche divario non desideri fra il Canto Ecclesiastico, e quello delle Scene ; e non condanni la tolleranza de' teatrali , e profani Canti nelle Chiese . 13. Che l'Angelico sembra di

avere favorito alla prattica del Canto Musicale, con Musicali strumenti nelle Chiese, che pure nelle Chiese a lui note non vi era a suo tempo. Poichè nella 2. 2. q. 91. al 2. risponde, doversi far uso de' Canti nelle divine lodi; ma poi facendosi l'opposizione in quarto luogo, che la Chiesa non ammette musicali strumenti per il detto Canto, per non mostrare di giudaizare, risponde che li Musicali strumenti più muovono al diletto, che dispongono all'interiore Pietà, e che nel Vecchio Testamento perciò se ne fece uso, per essere il popolo più duro, e carnale, onde per mezzo di sì fatti strumenti provocarsi doveva, come per mezzo di terrene promesse; aggiunge anco, che nel vecchio Testamento, furono li strumenti di alcune cose figura. 14. Che del Pontefice Marcello II. si legge avere risoluto di togliere dalla Chiesa la Musica riducendo al solo Fermo l'Ecclesiastico Canto, e d'aver desistito dall'esecuzione, pel nuovo modo di Musica moderata e divota fatto dal celebre Palestrina; e che parimente si astennero i Padri del Tridentino dalla detta già meditata espulsione per giuste ragioni; ma moderando nella Sess. 22. la detta Musica, e comandando di non meschiare nè colle voci, nè colli strumenti, canti, e suoni impuri, e lascivi. 15. Il Card. Tommasi uomo di santa vita, e di profonda letteratura nelle Rituali Materie, non volle usar Canti Musicali, ma Canto Piano nella Titolare sua Chiesa di S. Martino alli Monti nel dì festivo di detto Santo. 16. Che all'Abbate Aelredo contrario all'uso del Canto armonico, nell'età di S. Bernardo di cui fu Discepolo, si oppose nel tempo stesso Giovanni Sarisberienese Vescovo Carnotense con approvarlo, e lodarlo. 17. Che S. Antonino disse il Canto Fermo istituito da' Santi Dottori ne' Divini Officj; come da S. Gregorio Magno, Ambrogio, ed altri; il Canto poi Figurato da lui detto *Biscantus*, sebbene non sappia chi l'abbia negli officj Ecclesiastici introdotto, sembra più servire al prurito

delle orecchie, che alla divozione, benchè da esso ancora riporta frutto una mente pia in udirlo; soggiungendo poco dopo che il suono dell'Organo, e d'altri strumenti per la lode divina, principio di virtù ebbero dal Profeta Davide . 18. Che il V. Card. Bellarmino T. 4. cont. l. 1. insegna, doversi nelle Chiese ritenere l'uso dell'Organo; ma non doversi facilmente ammettere altri Musicali strumenti . 19. Che il Card. Gaetano ammette per lecito l'uso dell'Organi per li Fedeli ancor carnali, ed imperfetti, e il V. Card. Baronio *Ad an. Chr. 60.* scrive; non potersi l'Organo giustamente riprovar nella Chiesa . 20. Parimente che il Card. Bona fu di sentimento, non doversi condannare l'uso moderato dell'Organo, enumerandone li virtuosi effetti, che porta a' Fedeli . 21. Segue il prelodato Pontefice a citare Autorità d'altri Dottori, che non condannano l'uso della Musica ed altri strumenti Musicali nella Chiesa, purchè non se ne faccia abuso; quindi di nuovo torna a ripetere doversi detestare nelle Chiese i Canti Teatrali, riferendo, le da me riferite parole di S. Girolamo, riportate nel Can. *Cantantes audiant hæc adolescentuli &c.*, non perchè quindi vengasi a condannare ogni sorte di Canto nella Chiesa; Poichè S. Tommaso insegna, che il detto S. Girolamo non biasima semplicemente il Canto, ma riprende coloro che cantano nella Chiesa come nel Teatro si canta; in prova di che aggiunge l'Autorità di S. Nicezio, e de' Padri del Tolitano Concilio . Conchiude in fine il §. dicendo, che tutti quelli sembrarono favorevoli al Canto figurato, ed uso de' Musicali strumenti nelle Chiese, apertamente confessano non intendere con ciò favorire al Canto e suono proprio delle Scene, e de' Teatri; quali essi, e gli altri riprendono e detestano, ma solo al Canto, e suono conveniente alla Chiesa, ed eccitante la Devozione de' Fedeli .

18. Tutti

18 Tutti però li arrecati argomenti contro la Musica , e suono teatrale , e profano da riprovarsi , e detestarsi nelle Chiese , poco commuovono que' Professori che ne commettono l' abuso , poichè negano tale essere il loro Canto , e suono . E d' uopo pertanto dal suddetto Pontefice prendere qualche misura , e regola per scuoprire un tale abuso , ove debba giudicarsi commesso da essi . In primo luogo parlando de *Mottetti* , nome proprio di alcune Cantilene Musicali , questi non solo furono rimproverati da Guillelmo Durando , che visse sotto il Pontificato di Nicolò III. , ma di poi dal Pontefice Giovanni XXII. che nella sua Decretale *Docta Sanctorum* , che ritrovasi frà l'estravaganti comuni , mostra di detestarli in lingua volgare . I Teologi esaminarono una tal sorta di Canto nelle Chiese , fra quali il Paludano giudicò i *Mottetti Cantilene da Scena* , riprendendo chi ne usa nelle Feste : Il Suarez all'incontro sembra d' avere ad essi favorito , ancorchè scritti in lingua volgare , purchè gravi siano , e divoti , arrecando in prova l' uso di alcune Chiese da' Savj Prelati governate , dove non sono riprovate le cantilene , ovvero versi cantati , aggiungendo che ne' primi tempi della Chiesa ciascun de' Fedeli cantava nella Chiesa Ipii e divoti Inni , che avea composti , d'onde vuole approvato l' uso de *Mottetti* . Ma correndo l' anno 1657. Alessandro VII. nella sua Costituzione *Pie Sollicitudinis* comandò , che mentre si celebrano i divini Uffici , e in tempo in cui alla pubblica venerazione de' Fedeli ritrovasi esposto il Santissimo Sacramento , non si cantino altri versi , o parole , che prese non siano dal Breviario , o Messale Rom. prescritte nell' Ufficio proprio , o commune di ciascun giorno corrente , o dalla Sagra Scrittura , o dall' Opere de Santi Padri , da doversi però esaminare , ed approvare dalla Sagra Congregazione de' Riti . Sembra venisse approvato dalla predetta Costituzione l' uso de *Mottetti* composti , ed esaminati come sopra , tanto più che l' Alessandrina Costituzione fu approvata dal Ven. Servo di Dio Innocenzo XI. Nata però confusione sull' intelligenza

de suddetti Decreti, Innocenzo XII. con altra Costituzione, o Decreto vietò generalmente il *Canto di qualunque Mottetto*. Solo nelle Messe Solenni permise, che oltre al Canto del *Gloria*, e del *Simbolo* potesse cantarsi l'*Introito*, il *Graduale*, e l'*Offertorio*, ne' Vespri poi, senza minima alterazione, le Antifone che al principio, o dopo il Salmo si dicono. Volle, e comandò inoltre, che i Musici totalmente si uniformassero alla legge del Coro, e onninamente con esso convenissero; e siccome nel Coro non è permesso l'aggiungere all'uffizio, o alla Messa; così non volle ciò fosse lecito a' Musici, concedendo solo il Canto di qualche Mottetto preso dall'Ufficio, e Messa della Solennità del Corpo di Cristo, senza veruna variazione di parole, mentre si eleva la Sagra Ostia o a pubblicamente venerarsi e adorarsi, viene presentata.

19. Posta questa legge, e freno a Mottetti nella Chiesa, benchè si venissero molto a rimuovere i canti teatrali, convien confessare, ciò non essere stato bastante; poichè può accadere non senza dolore del sud. Pontefice accadeva, che il *Gloria*, il *Simbolo*, l'*Introito*, il *Graduale*, l'*Offertorio*, ed altro che si può lecitamente cantare, nelle Messe, e Vespri come sopra, si cantino a guisa di Teatro, e di Scena. Segue ad enumerare varie autorità di Uomini illustri, che riprendendo nel Canto della Chiesa le frequenti *ripetizioni*, e *confusioni delle voci*, la *nuova foggia di cantare*, *esorbitante*, *concisa*, *saltatoria*, *poco religiosa*, *più conveniente a' Teatri*, che *alle Chiese*, con cui cercando l'*artificio* perdesi l'*antico stile di pregare*, e di cantare, la *curiosità si pasce*, la *dizione si trascura*, e formasi di una *sagra Funzione*, una *Comedia*, ove i Cantori *diportansi come Attori di Scena*, de' quali ora uno esce a cantar solo, ora due; ora tutti insieme, e insieme parlansi con *modulate voci*, dipoi all'improvviso un solo trionfa, aspettando gli altri di seguirlo frà breve; e poi dice: basta a noi che in vista abbiamo le regole de' Sagri Concilj, e d'approvati Scritti or, l'avvertire, che se la Musica de' Teatri, per quanto ci vien riferito, è diretta al godimento della me-

lodia, dell'artificio della Musica, e della soavità delle voci senza intendere per lo più le parole; diversa debba essere, e del tutto contraria la maniera del Canto Ecclesiastico; in cui si deve principalmente procurare, che le parole perfettamente, e chiaramente s'intendano; essendo nella Chiesa ricevuto il Canto Musicale per inalzare le menti a Dio, come scrive S. Isidoro. In conferma di ciò, riferisce le parole del Concilio Cameracense, Coloniense, Mediolanense, e specialmente del Toletano, il quale così dice (1) *Dovendosi le cose, che nella Chiesa si cantano, cantare in modo che ne resti, quanto si può, l'intelligenza del Popolo erudita, e con religiosa moderazione di Pietà, e Divozione possano le pie menti eccitarsi al culto di Dio, e al desiderio delli celesti beni; si guardino i Vescovi, che ammettendo nel Coro la confusione di ogni sorta di voci musicali, non restino oscurate le parole, de' Salmi, ed altre cose, che cantare si sogliono, e insieme il senso non resti sepolto in un incondito strepito. Ritengano la Musica Organica in modo, che possano intendersi le parole che si cantano; e siano piuttosto colla pronunziazione, che con curiosa modulazione gli animi de' Fedeli eccitati alle lodi divine* (2). Quindi viene ad inferire, quanto a ragione di si fatto abuso di Musica nelle Chiese siansi querelati alcuni celebri scrittori, e che non senza causa il Card. Capranica rispondesse intorno all'udita confusa Musica al Pontefice Nicolò V. ciò che può leggersi presso il Poggio nella di Lui vita presso il Baluzio; finalmente dopo aver rammentato quanto di compunzione, e divozione provasse il gran Padre S. Agostino in udire le soavi voci degli Inni, e Cantici; e insieme in percepire il senso delle parole cantate, chiude il paragrafo dicendo. *Piangeva S. Agostino di tenerezza udendo il Sagro Canto nella Chiesa, e bene intendendo le parole accompagnate dal Canto. Piangerebbe forse ancora oggidì se sentisse qualcheduna delle Musiche delle*

d. 2

(1) Act. 3. Cap. 2. (2) V. la Lett. 398. di S. Bern. a Guid. Abb. il Card. Bona de Div. Psalm. c. 17.

*Chiese; ma non piangerebbe per tenerezza, piangerebbe per dolore, di sentire bensì il Canto, ma di non intendere le parole.*

20 Tanto basti a terminare il dovuto *Elogio* dell' Ecclesiastico Canto Gregoriano, e lasciarne sù d' autorità, e ragioni stabilita la *necessità*, che hanno gli Ecclesiastici di bene apprenderne i Precetti, e lodevolmente eseguirli; tanto basti a compiere l' ordinata serie delle Principali, e più Importanti Regole, per ben praticar questo Canto, ed in esso ancora regolarmente comporre. Che se non ostanti tante preparate difese di questa piccola opera, non saranno per mancarle Censori, qualora non siano essi di carità, e prudenza Cristiana sforiniti, soffribili mi si renderanno le loro censure, considerandole come fatte da Fratelli, e da Amici, Amanti di verità, e contrarii all' errore. Confesso aver potuto in più cose errare, e gradisco de' miei falli la giusta correzione, non volendo il mio giudizio preferire a quello de' Periti, e de Savj. Usai diligenza, e riflessione nello scrivere; ma se scarso fù in me il talento, e la scienza, se tutta mancò la prudenza al mio zelo, scusa imploro da quell' ingegni felici, che scuoprendo i miei errori non perderanno di vista la mia debolezza, che unita al buon cuore di giovare altrui, capace si renderà di un benigno compatimento.

L A U S D E O .



# INDICE DELLE MATERIE

La lettera *P.* indica *Prefazione*, la *D.* indica *Dissertazione*, la *R.* *Regole*, *A.* *Appendice*.

**A** bbacucchio Prof. suo Cantico D. 7. pag.

Accidenti nel Can. Fermo cosa siano, e di quante sorti R. 88.

Quando introdotti nel Canto Fermo R. 63.

S. Agostino amante del Canto Ecclesiastico P. 4. Si compunge in udirlo cantare D. 13.

Alessandro Magno affezionato al Canto, ripreso dal Padre D. 37.

Alfonso il Grande apre scuole di Canto Romano D. 12.

S. Ambrogio amante di Canto Ecclesiastico P. 5. D. 12.

Anna Madre di Samuele suo Cantico D. 7.

Antigono rimproverato per il suono D. 37.

SS. Apostoli danno esempio di Canto Sagro D. 9.

Armonia cosa sia, e di quante sorti. D. 2.

S. Atanasio che canto usasse nella sua Chiesa. D. 12. come difendesse il Canto della Chiesa: D. 14.

## B

Barach suo Cantico. D. 7.

Ven. Beda Amante di Canto Ecclesiastico. P. 5.

S. Benedetto dà Regola di canto R. 186.

Bemolle, e Bequadro Naturali, e Accidentali quali sieno R. 88.

e 144. loro scala. R. 156. 157.

Quando si usino questi accidenti. R. 146., e seg., e 157. e seg. 161., e seg.

S. Bernardo Professore di Canto Ecclesiastico. P. 5.

## C

Cantare ne' cuori cosa sia. D. 9.  
Cantico da chi il primo cantato D. 6.

Canto cosa sia: D. 3. R. 59.  
Perche istituito dalla Natura D. 4. Figurato, e Fermo loro differenza. D. 3. R. 59. Fermo suo oggetto. D. 32. Non adattabile a soggetti indifferenti o profani. R. 60.. Da illustri Personaggi coltivato. P. 4. Praticato ne primi tempi dalla Chiesa. ivi, e D. 8.. A qual fine. D. 13. stimolo alla Dizione, e alle virtù, e grato a Dio, ivi, e seg.

Canto alternativo de' Salmi, da chi introdotto. D. 12.. Da qual' esempio appreso. A. 10.

Canto Fermo men dilettevole, e più utile del Fig. D. 31. 32. Lo devono cantar tutti in Coro D. 43. Temerità di chi lo dispregia D. 14., 45. Obbligo che hanno gli Ecclesiastici di apprenderlo, e ben praticarlo. D. 24. Canto Fig. non include

il Fermo . D. 23. A. 5. Canto immodesto quanto vietato dalla Chiesa . D. 27. Canto Fig. suo pericolo . ivi . passò rischio di essere tolto della Chiesa . D. 28. Canto di donna suo pericolo . D. 32. A. 13. Canto della Chiesa dagl' Eretici perseguitato . D. 14.

Carlo Magno chiede il Canto della Chiesa Romana . D. 12.  
Concilj che prescrivono il Canto Greg. agli Ecclesiastici . D. 24.  
Christo dà esempio di Canto Saggio . D. 8.

## D

S. Damaso Papa impegnato per il Canto Ecclesiastico P. 4. D. 12.  
Davide Autore de' Salmi . D. 7.  
Esorta a cantarli . D. 8. Amò una musica pia. . D. 32.  
Debora suo Cantico . D. 7.  
Diaconi , perche loro vietato da S. Gregorio il Canto . D. 38.  
Diesis ove si faccia nel Canto Fermo R. 168.  
Diletto qual possa prendersi dal Canto . D. 28. Qual diletto sia vizioso . D. 28. Troppo Diletto distrattivo della Divozione . D. 34.  
Direttorio Corale . R. 172.  
Divozione con cui si deve cantare nella Chiesa . D. 49.  
Donatisti nemici del canto Ecclesiastico . D. 14.  
Donne qual pericolo facciano col Canto , e suono . D. 32. Non devono gli Ecclesiastici far loro da Maestri di Canto , e Suono . D. 31. A. 13.  
Diapason , Diapente , Diatesse-ron , cosa siano . R. 73.

Diatonico Canto qual sia . R. 137.  
Diesis cosa sia , e dove si faccia nel Canto Fermo . A. 88. , e Di tono cosa sia A. 73.

## E

Ecclesiastici , che non sanno il Canto Gregoriano , loro disonore . D. 24. A. 19. . Che abusano della Musica , che scandalano diano . D. 28.  
Eliseo si raccoglie col suono . D. 36.  
Enarmonico Canto , e Cromatico R. 170.  
Errico Tolosano Nemico del Canto Ecclesiastico . D. 15.  
Ezechia suo Cantico . D. 7.

## F

Fanciulli Ebrei loro Cantico D. 7.  
Filippo Padre di Alessandro Magno rimprovera il Figlio per il Canto . D. 37.  
Francia adotta il Canto della Chiesa Romana . D. 12.

## G

S. Gelasio impegnato per il Canto Ecclesiastico P. 4.  
Generi di Canto, Diatonico , Cromatico , Enarmonico . R. 137. e seg.  
Giuditta suo Cantico . D. 7.  
Giuliano Apostata perseguita il Canto della Chiesa . D. 15.  
Gnostici persecutori del Canto della Chiesa . D. 14.  
S. Gregorio Magno impegnato per il Canto Ecclesiastico P. 4.  
D. 3. . Lo riforma ivi Grego-

riano Canto perchè insoave si  
renda a chi lo ascolta. A. 20.

## I

Ilaronemico del Canto della Chie-  
sa. D. 15.

Inglese Chiesa adottail Canto Ro-  
mano. D. 12.

Intuonazione de Salmi , e Cantici .  
R. 126.

Isala Profeta suo Cantico. D. 7.

Instrumenti perche ritrovati. D. 36.

Chi ne sia l' Inventore. D. 4.

Quando l' uso di essi sia lecito ,  
e quando vizioso. D. 37. Se ec-  
citano a divozione , e virtù .

D. 38. se l' uso di essi convenga  
a chi studia . D. 38. Perchè  
permessi agli Ebrei . D. 38.

Quando introdotti nella Chiesa

D. 38. Se prima vietati , ivi .

Quali ora permessi , e quali viet-  
tati ivi , e R. 192. Uso mode-  
rato di essi D. 3.

## L

Leggi , che impongono il Canto  
agli Ecclesiastici . D. 24.

S. Leone impegnato per il canto  
Ecclesiastico P. 4.

Lutero nemico del Canto Eccle-  
siastico . D. 15.

## M

Mano di Guido cosa contenga  
R. 61. se sufficiente per il Can-  
to Fermo ivi

Maria Madre di Dio , suo Cantico  
D. 8.

S. Melchiade condanna i Nemici  
del Canto Ecclesiastico , D. 14.

## XXXI

Meleziani Nemici del Canto Ec-  
clesiastico . D. 14.

Milano suo canto sul principio  
D. 12.

Misura rigorosa di tempo non con-  
veniente al Canto Fermo R. 65.

Modulazione di voce cosa sia D. 2.  
R. 59.

Mosè il primo a cantar lodi divine  
D. 6.

Musica sua lode . D. 34. A. 11.

Abuso diessa pernicioso , spe-  
cialmente alli Ecclesiastici .  
D. 27.

Mutazione cosa sia , e come si  
faccia R. 76. se possa supplirsi  
col *Si* . R. *ivi* .

## N

Niccolò I. impegnato per il Canto  
Ecclesiastico P. 4.

Nerone placa l'animo suo col Can-  
to D. 20.

Nicolaiti Nemici del Canto del-  
la Chiesa . D. 14.

*Nos qui vivimus* che Tuono sia  
R. 119.

Novità nel Canto Fermo riprensi-  
bile . A. 4.

## O

Obligo che hanno gli Ecclesiasti-  
ci di ben cantare . A. 21.

Orecchio se basti a cantar bene  
D. 41.

Orientale Chiesa suo canto . D. 14.

Organista deve accomodarsi alle  
voci Corali : D. 48. R. 18.

A 18. Quando , e come deve  
suonare . R. 189.

Organo da chi , e quando intro-  
dotto nella Chiesa . D. 38.

## P

- S. Paolo canta in carcere lodi divine. D. 9.  
 Paolo Samosateno Persecutore del Canto della Chiesa. D. 14.  
 Pipino Padre di Carlo Magno introduce in Francia il Canto Romano. D. 12.  
 Pitagora se inventore della Musica D. 5.  
 Pratica come differente dalla Teorica. A. 6.  
 Proprietà di Canto quante siano R. 85.  
 Provisionsi Ecclesiastiche dovute a chi sà il Canto Gregoriano. D. 25.

## Q

- Quarte e Quinte di quante sorti R. 13.  
 Quarte e Quinte di ogni Tuono R. 93. 122.

## R

- Romana Chiesa suo Canto al principio. D. 12.

## S

- Salmi chi di essi Autore D. 7.  
 Il loro canto a Dio grato D. 13.  
 sempre dalla S. Chiesa sostenuto D. 11. 14. Quanto utile allo spirito. D. 18.  
 Salmodia d'onde nella Chiesa introdotta. A. 11.  
 Serafini se cantassero con vera voce. A. 11.  
 Sinodi Tusculani prescrivono il Canto Gregoriano. D. 24.  
 Sistema del, si ripugna alla Mano

di Guido R. 77. Porta molti disordini ivi A. 4.

## T

- Tempio di Gerusalemme che cantori avesse. D. 7.  
 Tolomeo Rè di Egitto se Inventore del VIII. Tuono. R. 113.  
 Tritono cosa sia R. 146. come si moderi. Ivi.  
 Tuono cosa sia R. 72. Quanti sensi abbia R. 91.  
 Tuoni Regolari quanti. R. 91. Irregolari quanti. R. 113. Come si conoscano, e si riducano. R. 113. e seguen.  
 Tuoni trasportati R. come si trasportino. R. 113. e 122.

## V

- Unisono cosa sia R. 59. 73. Con voci unisono deve cantarsi il Canto Fermo. A. 21.  
 Varietà di Voci nel Canto Fermo viziosa R. 59. A. 21.  
 Voce cosa sia D. 1. Di quante sorti R. 62. Chi non l'hà buona deve correggerla. ovvero tacere D. 45. A. 20. A. 19. come si formi bene D. 64.  
 Violini Violoni etc. se leciti in Chiesa. R. 192.  
 Voce d'organo, o corista necessaria a Maestri di Canto Fermo. D. 48. R. 187.  
 Voce udita sul Giordano, sul Tabborre, da S. Gioi, e da altri personaggi se vera voce. A. 9.  
 Voce non si deve forzare. D. 46. con quali mezzi si conservi. D. 45. Di quante voci usi il Canto Fermo R. 72.







